This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

3 3433 06817945 0

Philosophie der Darstellung,

besonders

der mythischen.

Von

Prof. *Benj. Gotthold Weiske.*

ASTOR LIBRARY
NEW-YORK

Besondrer Abdruck der Einleitung des Prometheus.

Leipzig,

Verlag von Karl Franz Köhler.

1841.

ПРАВНА
АРХИВА
ЈЕЛЕНА

§. 1. Die Gesammtheit der Mythen des Prometheus ist ein ehrwürdiges Denkmal des Alterthums, bestehend aus einer langen Reihe von Bildern, welche schon beim ersten Anblick — denn wir wollen der Untersuchung nicht vorgreifen — in ihrer Einzelheit und in ihrer Verbindung, sowohl ihrer Form als ihrer hindurchblickenden Bedeutsamkeit nach, als wichtig erscheinen, da sie erstlich einzeln, ein jedes dieser Bilder für sich betrachtet, mehrentheils durch dichterischen Werth und sinnvolle Andeutungen sich auszeichnen, da sie ferner auch gruppenweis zu künstlerischen und begrifflichen Ganzen sich vereinigen, da sie endlich insgesammt durch den Namen *Prometheus*, und meist auch durch die auf diesem Namen beruhende Ideenverwandtschaft, zusammengehalten werden.

§. 2. Treten wir näher und betrachten diese Mythenreihe in ihrer Entstehung und Fortbildung, festhaltend vor Allem an demjenigen, was in Namen und Bildern sich deutlich und sicher als hauptsächlicher Inhalt der verschiedenen Dichtungen darstellt; absondernd aber, was davon ganz abweicht und daher nur leeres Dichterspiel und irrige Sophistendeutung zu sein scheint, oder ganz dunkel und räthselhaft ist; endlich hinwegsehend über die Mannichfaltigkeit der Formen und der angedeuteten Nebenbegriffe, über die gegenseitige Unabhängigkeit vieles Einzelnen, was allmählich an den *einen* Namen geknüpft worden ist, und über das Zufällige und Ungleichmässige in den Vorschritten und Rückschritten der Zeiten in Form und Gedanken: so drängt sich uns bei geschichtlicher Verfolgung des Ganzen unabweislich dieselbe Ueberzeugung auf, welche auch bisher von beinahe allen Beschauern dieses Mythenkreises getheilt und von Einigen nur zu weit ausgedehnt und zu fein ausgesponnen wurde, die, dass wir das Bild einer geistigen Kraft, nämlich der Denkkraft des menschlichen Geistes vor uns sehen, nicht ohne Beziehung auf das Sittliche und auf das Uebermenschliche;

und dieses nicht nur in Darstellung einzelner Begriffe, sonden in einer zusammenhängenden, erst dunkel geahneten und angedeuteten, dann heller und heller gedachten und ausgedrückten Geschichte des menschlichen Geistes, anfangs von engeren, nachher von weiterem Umfang; die Geschichte seines Aufstrebens, seines Falles, seines endlichen Siegs: fürwahr, auch wenn dies nur theilweis der Inhalt ist, ein ehrwürdiger Mythus; und zugleich ein recht *zeitgemässer* Mythus, wir mögen nun auf das Leben unserer Zeit, oder auf Kunst und Wissenschaft, namentlich auf die Mythologie hinblicken! Prometheus ist von Ursprung her und fortwährend in den vorherrschenden Aeusserungen seiner Natur ein denkendes, selbstkräftiges Wesen, ein Feind düsterer Gedankenlosigkeit und roher Gewalt.

§. 3. Der vergleichungsweis deutliche Sinn und der geschichtliche Zusammenhang dieses Mythenkreises, in welchen sich der Gang der menschlichen, besonders der griechischen Geistesbildung gleichsam abgedrückt hat, dient zugleich vor anderen als Wegweiser für die Erforschung der Geschichte und des Gehaltes mehrerer ähnlicher Mythen, ja als Leitfaden selbst durch entferntere Theile des Labyrinths der griechischen Mythologie.

§. 4. Um die Grundsätze für Anordnung und Behandlung des gegebenen Stoffs zu gewinnen, müssen wir vorerst diesen Stoff seiner Natur nach zu bestimmen suchen, und zwar hier in der Einleitung nur im Allgemeinen, nämlich der *Gattung* nach, zu der unser Gegenstand gehört. Das Besondere, das Prometheus Eigenthümliche, kann uns hier nur vorläufig und bedingungsweis als Beispiel dienen, mit dem Vorbehalt der künftigen Bestätigung oder Widerlegung. Wir sprechen also zuerst von der Gattung der Gegenstände, unter welcher auch der unsrige begriffen ist, und folglich zugleich von der *Beschaffenheit* unseres Gegenstandes im Allgemeinen, sofern diese schon in der Gattung liegt, und dann werden wir zweitens von seiner davon abhängigen *Behandlung* Einiges hinzufügen, als Folgerung aus dem Voranstehenden. — Um aber einen Gattungsbegriff zu finden, welcher Alles, was in den Kreis unserer Aufgabe fällt, umfasst, müssen wir nicht nur zum *Mythus* oder zur *mythischen Darstellung*, sondern zum Begriff der *Darstellung* überhaupt hinaufsteigen. Nur durch Entwickelung und Eintheilung dieses umfassenderen Begriffs wird es möglich, in wissenschaftlicher

Uebersicht das Allgemeine und Besondere, was sich auf Prometheus bezieht, sei es Begriff oder Bild oder Zeichen, mit seinen Gegensätzen und Verhältnissen zu überschauen.

I. Darstellung überhaupt und mythische Darstellung insbesondre.

Begriffbestimmung und Bestandtheile.

Es ist *die Gesammtheit der Darstellungen des Prometheus in der Literatur und Kunst der Griechen und Römer*, deren Form und Inhalt von uns untersucht werden soll: also nicht bloss *Mythen* in dem heutigen wissenschaftlichen Gebrauche des Wortes. Denn diesem zufolge ist *Mythus* entweder *die Erzählung einer als vorgeschichtlich und wirklich geschehen dargestellten, auf Göttliches bezogenen, von unserem religiösen Glauben nicht als wahr anerkannten Begebenheit eines übermenschlichen Wesens*, oder es bedeutet Mythus nicht die Erzählung einer solchen Begebenheit, sondern die *Begebenheit* selbst; gerade so wie *Sage* und ähnliche Wörter verschiedener Sprachen entweder die Darstellung von Thatsachen oder die Thatsachen selbst bezeichnen. Weder die eine noch die andere Bedeutung entspricht ganz unserem Gegenstande. Wir werden uns nicht bloss mit Erzählungen von Begebenheiten und auch nicht bloss mit dem, was als uralt, als wahr und heilig überliefert ist, beschäftigen; vielmehr werden wir es mit mancherlei Darstellungen zu thun haben, welche, da sie sich allerdings sämmtlich auf Mythen beziehen, *mythische Darstellungen* genannt werden können; es mag nun, was sie enthalten, als Geschehenes oder Bleibendes, als Wirkliches oder Gedachtes, als Heiliges oder Nichtheiliges gegeben sein; es mag die Darstellung den Mythus zum Gegenstand haben oder ihn als Mittel brauchen oder ihm nur ähnlich sein.

§. 5. *Darstellung* im weiteren Sinne ist die Anwendung eines äusserlich wahrnehmbaren zu Erregung der Vorstellung einer Sache dienenden, von dieser Sache selbst aber verschiedenen Mittels. Wir nehmen also Darstellung in der Bedeutung, wodurch die Vorzeigung der Sache selbst ausgeschlossen, die blossen Bezeichnungen aber miteingeschlossen sind. Es setzen gemäss unserer Begriffbestimmung alle Darstellungen (folglich

auch die mythischen) drei Dinge voraus: erstlich einen *Gegenstand*, der durch die Darstellung ausgedrückt wird (sei es ein sinnlicher oder ein übersinnlicher, ein empfangener oder ein selbsterfundener); zweitens eine *Vorstellung*, welche für jenen Gegenstand gesetzt wird vermöge der näheren oder entfernteren *Verbindung*, worin sie mit ihm steht (es sei diese Vorstellung nun ein Verstandesbegriff oder ein Phantasiebild, es sei abbildliche Wiedergebung oder freie, dichterische oder begriffliche Umwandelung, oder willkürliche Bezeichnung, oder sinnbildliche Stellvertretung); endlich drittens ein *Mittel der äusseren*, sinnlich wahrnehmbaren *Erscheinung*, sei es ein künstlerisches oder ein gemeines, ein redendes oder ein bildendes oder irgend ein anderes sinnliches Erregungsmittel von Vorstellungen. Letzteres beides, nämlich die für den Gegenstand gesetzte Vorstellung und das äussere Darstellungsmittel, macht zusammen die *Form* der Darstellung aus, deren *Stoff* der Gegenstand ist, in welchem zugleich der Grund und der Zweck der Darstellung besteht. — Wir haben also auch in den *mythischen Darstellungen*, z. B. in denen des Prometheus, überall dreierlei zu unterscheiden: den *Gegenstand*, die damit in einem gewissen Verhältnisse stehende für den Gegenstand gesetzte Vorstellung, sei es *Phantasiebild* oder Begriff, und das Mittel der *äusseren Darstellung*. Z. B. wenn die menschliche Klugheit der Gegenstand ist, so kann diese durch den besondern das Allgemeine vertretenden *Begriff* der klugen Feuerbenutzung oder durch das *Phantasiebild* des Prometheus ausgedrückt, und beides durch ein äusseres Mittel, z. B. durch die Rede oder durch ein Gemälde dargestellt werden.

1. *Gegenstände der Darstellung, besonders der mythischen.*

§. 6. Der *Gegenstand* der mythischen Darstellungen ist seinem Ursprunge nach entweder *geschichtlich* oder *begrifflich* oder *dichterisch* oder aus mehreren dieser drei Gattungen gemischt. Eine vierte Gattung ist undenkbar; denn alle Vorstellungen, folglich auch alle Gegenstände der Darstellung, sind entweder *allgemeine Vorstellungen*, von dem *Verstande* erfasst, also Begriffe (sie mögen sich nun auf allgemeine Eigenschaften und Verhältnisse des Sinnlichen oder des Uebersinnlichen beziehen); oder sie sind *Einzelvorstellungen*, und in diesem Falle

entweder freigeschaffen durch die *Phantasie*, also Dichtungen; oder empfangen durch die *sinnliche* Erfahrung, also geschichtliche Gegenstände. Es giebt also dreierlei Mythen und mythische Darstellungen, *poetische*, *historische* und *philosophische* in den angegebenen weiteren Bedeutungen dieser Namen, welche sich unter einander verhalten wie Einbildungskraft, Sinnenwahrnehmung und Verstand. Wenn z. B. Prometheus ursprünglich eine bedeutungslose Dichtung oder ein wirklicher Mensch oder Bild der Vorbedachtsamkeit wäre, so hätten wir im ersten Falle einen dichterischen, im zweiten einen geschichtlichen, im dritten einen begrifflichen Mythus. Für diese Eintheilung also, welche auf dem Gegenstande der mythischen Darstellungen in Hinsicht der *Erkenntnissquelle* desselben beruht, ist es gleichgiltig, welche die Eigenschaften oder Verhältnisse des Gegenstandes in anderer Hinsicht sein mögen, z. B. ob der Gegenstand etwas Bleibendes oder Vorübergehendes, etwas Vergangenes, Gegenwärtiges oder Künftiges, etwas Einfaches oder Zusammengesetztes sei.

§. 7. Die Ausdrücke: *geschichtlicher*, *dichterischer*, *begrifflicher* Mythus (sowie überhaupt: historische, poetische, philosophische Darstellung) beschränken sich nicht bloss auf diese eine Bedeutung, nämlich auf die Bezeichnung des *ursprünglichen Gegenstandes in Hinsicht seines Erkenntnissgrundes*, sondern sie sind mehrdeutig. Um also der Verwechselung gleichnamiger und doch verschiedener Gattungen vorzubeugen, haben wir von der hier gegebenen Eintheilung folgende Fälle zu unterscheiden: wo jene Beiwörter mythischer Darstellungen sich auf die *Form*, nicht aber auf den Gegenstand, oder wo sie auf den *Anlass*, nicht auf Grund und Zweck der Darstellung sich beziehen; oder auf den untergeschobenen durch *Deutung* oder *Anwendung* hineingelegten, nicht auf den ursprünglichen Gegenstand; oder endlich auf die *Eigenschaften* des Gegenstandes, nicht aber auf seine Erkenntnissquellen.

§ 8. Erstlich also: Wie die mythischen Darstellungen nicht dem Gegenstande sondern der *Form* nach dichterisch, geschichtlich, begrifflich (poetisch, historisch, philosophisch) sein können, werden wir deutlicher da sehen, wo wir von der Form und ihren Gattungen besonders sprechen. Aber schon hier ist aus dem bisher Gesagten klar, dass in der Vorstellung des Gegenstandes der Zweck, in der Form aber das Mittel der

Darstellung besteht. Gleichwie nun anderwärts oft mehrere Mittel zu Einem Zwecke anwendbar sind, so ist es auch hier möglich, sich verschiedener Formen als Mittel zu demselben Zwecke, nämlich zur Darstellung desselben Gegenstandes zu bedienen; und da die Form der Darstellungen, wie wir oben angedeutet haben, in zwei Dingen besteht, nämlich in der *Vorstellungsart* (in der *Betrachtung*) und in dem *äusseren Darstellungsmittel* (in der angewendeten *Kunst*), so kann in beider Hinsicht die Form dem Gegenstande ungleichartig sein. Also wenn z. B. die von Hesiod erzählten Prometheusmythen sämmtlich Darstellungen begrifflichen Inhalts (d. i. Gegenstands) wären, so könnte dieser doch vermittelst mancherlei Vorstellungsarten (oder Betrachtungsarten) des Verstandes oder der Einbildungskraft gegeben sein, nicht nur in *begrifflicher*, wissenschaftlicher Form, wo der Begriff wiedergegeben wäre in Worten und Sätzen allgemeiner übersinnlicher Bedeutung, oder erklärt durch Beispiele entlehnt von Prometheus (wie in den Hesiodischen Lehrgedichten), oder bezeichnet durch Sinnbilder, die auf die vom Verstande wahrgenommenen Verhältnisse gegründet sind; sondern es könnten dieselben Begriffe auch in *dichterischer* Form gegeben sein, und zwar theils in den wesentlichen, d. i. in den für eine gewisse Darstellungsart nothwendigen Theilen der Form (dahin gehört schon die Personification, d. i. die Verwandlung eines Begriffs, z. B. der Vorbedachtsamkeit, oder eines leblosen Sinnengegenstandes in ein lebendiges Einzelwesen) und in den durch die Dichtung frei geschaffenen Sinnbildern, theils in der zufälligen nur zum Schmuck dienenden dichterischen Ausbildung; endlich kann derselbe begriffliche (philosophische) Gegenstand auch in *geschichtlicher* Form dargestellt sein, nämlich in der Form der Zeitfolge und des ursächlichen Zusammenhangs von Thatsachen, sei es der Natur oder freier Wesen; und diese geschichtliche, erzählende Darstellungsart ist sogar die für die Mythe laut der oben gegebenen Begriffsbestimmung überall nothwendige Form. — Ebenso kann auch ein seinem ursprünglichen Gegenstande nach rein dichterischer oder rein geschichtlicher Mythus entweder eine diesem gleichartige oder eine davon verschiedene Form haben. Denn auch der dem Gegenstand nach dichterische Mythus ist nothwendig der Form nach geschichtlich, und der vermöge seines ursprünglichen Gegenstandes geschichtliche Mythus, d. i. derjenige, welcher etwas

wirklich Geschehenes darstellt, *kann* der Form nach dichterisch sein; endlich beide, sowohl der, welcher dichterisch, als der, welcher geschichtlich ist in Hinsicht des wesentlichen Gegenstandes und Zweckes, kann viel Begriffliches als Zufälliges enthalten, nämlich Eigenschaften und Verhältnisse, welche nicht zum Zweck der Darstellung gehören.

§. 9. Doch nicht nur dieser erste Theil der Form jeder Darstellung, nämlich die Betrachtung, die innere, geistige Behandlung des Gegenstandes, sondern auch der andere Bestandtheil der Form, nämlich das *äussere Darstellungsmittel*, ist wohl zu unterscheiden vom Gegenstande; denn auch dies ist ein Eintheilungsgrund für Gattungen, welche den bisher von uns erwähnten gleichnamig und doch von ihnen verschieden und unabhängig sind. Man kann nämlich die Kunstwörter: dichterisch, geschichtlich, begrifflich auf die *redende* Darstellung beschränken. Dann bedeutet dichterische (poetische) Darstellung oder richtiger Dichterdarstellung die in einem Gedichte enthaltene; geschichtliche (historische) die erzählende, endlich begriffliche (philosophische) die in einem lehrenden, wissenschaftlichen Vortrage gegebene Darstellung. Diese Gattungen sind enger als die bisher erwähnten, insofern dadurch die bildnerische Darstellung, also die graphische, plastische, mimische, dramatische ausgeschlossen ist; sie sind aber weiter, umfassender als jene, insofern hier der Gegenstand und die Betrachtungsart desselben unbestimmt ist. Denn welches auch immer der ursprüngliche Inhalt z. B. der Prometheusmythen und die geistige, sinnliche oder begriffliche Behandlung desselben sein mochte, so konnten sie in der äusseren Form sowohl eines Gedichts als einer prosaischen Erzählung und eines Lehrvortrags dargestellt werden, nämlich in dem hier angenommenen Sinne dieser Redegattungen. Wo die Namen der Künste und ihrer einzelnen Zweige sich bloss auf die äussere Darstellung und zwar auf das Vorherrschende derselben beziehen, da ist das Verschiedenartige des Inhalts nicht ausgeschlossen.

§. 10. Nächst der Form haben wir zweitens den *Anlass* der Darstellung zu unterscheiden von ihrem Gegenstande. Eine mythische Darstellung kann begrifflich oder dichterisch sein in Hinsicht ihres Gegenstandes, aber geschichtlich in Hinsicht ihres Anlasses. Der Anlass der Darstellung ist der zufällige, für den Zweck des Darstellers gleichgiltige Entstehungsgrund

derselben, da hingegen der Gegenstand der für eine gewisse Darstellung nothwendige Entstehungsgrund derselben ist, weil aus der Vorstellung des Gegenstandes in dem Geiste des Darstellers die Absicht entspringt, dieselbe Vorstellung durch ein sinnlich wahrnehmbares Mittel zu erregen, worin eben die Darstellung selbst besteht. Jene Veranlassung nun ist in der Darstellung entweder angedeutet oder ganz vernachlässigt. Ist ersteres der Fall, so ist sie doch nicht als Gegenstand, sondern als ein zur Form der Darstellung gehöriger Umstand aufgenommen. So lässt z. B. in der Fabel von der trügerischen Stiertheilung des Prometheus die Erwähnung des Ortes *Mekone* einen geschichtlichen Anlass vermuthen, d. i. eine Begebenheit, welche zwar Ursache, aber nicht Gegenstand der Darstellung ist, wenn anders die Erwähnung der Oertlichkeit im Verhältniss zum Ganzen nur als zufällig erscheint und in der Fabel nicht die Erzählung eines einzelnen Vorfalls, sondern die Darstellung eines Begriffs oder Satzes, z. B. von der Klugheit der Stiftung der Opfermahlzeiten ursprünglich beabsichtigt war. Wo aber der Anlass einer Darstellung, z. B. eines Mythus, ganz verschwiegen ist, da kann er um so weniger errathen werden, je mannichfaltiger er überall sein kann und je unabhängiger davon die Gattung des Gegenstandes sowohl als die Form zu sein pflegt.

§. 11. Drittens ist der ursprüngliche Gegenstand und Zweck zu unterscheiden von dem nachher *untergelegten*. Die spätere Beziehung auf einen gewissen Gegenstand und Zweck giebt diesen entweder als den ursprünglichen oder nicht als den ursprünglichen. Jenes ist *Deutung*, dieses ist *Anwendung* der gegebenen Darstellung, z. B. des Mythus. — Die *Deutung* nämlich gehört hierher, weil sie selbst auch eine Darstellung ist, nur eine umgekehrte. Der Darsteller geht von dem gegebenen Gegenstande aus und sucht dafür ein Mittel und eine Form, sei es ein Zeichen oder ein Bild, worin seine Vorstellung vom Gegenstande äusserlich wahrnehmbar werden könne; der Deuter aber geht von der gegebenen Form, von dem Bilde oder Zeichen aus, um den Gegenstand dafür zu finden und zu nennen, den er für den *ursprünglichen* hält oder doch als solchen giebt. Wenn also die Deutung zuerst nur eine Umkehrung des Darstellens ist, so wird sie doch eben dadurch selbst zur Darstellung, indem sie durch die überlieferte Form den ihr

untergelegten Gegenstand als den ursprünglichen in erklärender Rede darstellt; sei es mit Recht oder Unrecht, mit Ueberzeugung oder bloss in der Form der Nachweisung des wahren Gegenstandes, mit ausdrücklicher oder mit stillschweigender, aus den Umständen sich von selbst verstehender Erklärung des Ursprünglichen.

§. 12. Von der Deutung ist die andere Art der späteren Beziehung des Darstellungsmittels auf den Gegenstand zu unterscheiden, nämlich diejenige, welche den Gegenstand nicht als den ursprünglichen giebt, sondern als *selbstgewählten*. Dies ist *Anwendung* einer überlieferten Darstellung. Wir reden also hier nicht von der Anwendung irgend eines von der Natur dargebotenen oder willkürlichen sinnlichen Mittels zu Erregung einer gewissen Vorstellung; denn darin besteht jede Darstellung, auch die ursprüngliche. Hier meinen wir die zweite und überhaupt die spätere Anwendung desselben Mittels, also z. B. eines gegebenen Mythus, zu einem neuen Zwecke, nämlich zu einer neuen Darstellung. Die Absicht ist entweder nur auf Mittheilung von *Vorstellungen*, oder vermittelst derselben auf Erregung von *Gefühlen*, als ihren Entzweck, gerichtet. Die erstere Art der Anwendung, nämlich die *vorstellungbezweckende* (die *intellectuelle*), ist entweder darstellend im engeren Sinne, d. i. *stellvertretend* und alleinstehend, oder nur *erklärend* und zu dieser Absicht mit einem anderen Gegenstande verbunden. Anwendung zu *neuer*, selbständiger *Darstellung* ist es z. B., wenn Plato den alten, anfänglich ohne Zweifel beschränkter und sinnlicher gefassten Prometheus auf den folgerechten Gang philosophischer Forschungen und wenn Lucian ihn auf die Schöpfungen des Schönen und des Neuen in der Kunst bezieht. Anwendung aber der alten Prometheusmythen zu *Erklärung* aufgestellter oder angedeuteter Begriffe und Sätze finden wir z. B. schon bei Hesiod, wenn er die Thorheit des Streitens gegen Zeus und des Strebens nach versagten Gütern durch das Beispiel jener Sagen, welche er als Erzählung des wirklich Geschehenen giebt, zugleich zu *bedeutsamen*, d. i. begrifferklärenden Mythen erhebt, wie wir oben §. 8. bemerkt haben. Was wir dort von dem Verhältnisse des Gegenstandes zu der oft verschiedenartigen Form sagten, das gilt auch hier, wo die ältere Darstellung selbst wieder zur Form und zum Mittel für einen neuen Gegenstand wird. Es möge dieser selbst dar-

gestellt oder nur erklärt werden, in beiden Fällen ist die Anwendung eben so wie die Deutung und noch mehr als diese, unabhängig und oft ganz abweichend vom ursprünglichen Gegenstande. Denn dadurch, dass sie diesen wiederzugeben weder die Absicht hat noch den Schein annimmt, behauptet sie um so grössere Freiheit.

§. 13. Die andere Art der Anwendung überlieferter Darstellungen, z. B. Mythen, ist die nicht auf Erkenntnissgegenstände sondern auf *Gefühlsgegenstände* gerichtete. Der nächste Zweck und Erfolg der Darstellung zwar ist (gemäss ihrem oben §. 5. von uns bestimmten Begriffe) überall nur Vorstellungserregung. Aber diese kann zugleich als Mittel angewendet werden zu dem *Entzweck* der Gemüthserregung, sei es um Empfindungen oder um Bestrebungen zu erzeugen, sei es nach äusseren und zufälligen, durch das Nützliche gegebenen (practischen) Bestimmungen (wie in der gemeinen Redekunst), oder nach den inneren, nothwendigen und allgemeinen Gesetzen des Vollkommenen, nämlich des Schönen, in der *künstlerischen* (*ästhetischen*) Darstellung sowohl des sinnlich Schönen als des sittlich Schönen. Zu solchem Entzweck also können nicht nur neue Darstellungen erfunden sondern auch ältere angewendet werden, wie z. B. die Hesiodischen Mythen von der Feuerentwendung und von der Bestrafung des Prometheus zu künstlerischer, dramatischer Versinnlichung tragischer Erhabenheit benutzt sind. Der Entzweck bestimmt die Gesetze der Behandlung für den Darsteller und der Beurtheilung für den Beschauer, und zwar in beiden Fällen, sowohl bei den neuen als bei den älteren neu angewendeten Darstellungen. Denn das Wesentliche für jede Kunstgattung ist das für ihren künstlerischen Zweck Nothwendige. Daher wird oft durch die neue Anwendung gegebener Fabeln und Bilder nicht nur die Form und die Ansicht, sondern selbst der Gegenstand verändert; die ursprünglich geschichtliche oder begriffliche Mythe z. B. kann zur dichterischen, und der intellectuelle anfangs darin vorherrschende Inhalt kann ganz verdunkelt werden durch die um der Kunstzwecke willen hervorgehobene sittliche Bedeutsamkeit.

§. 14. Endlich viertens haben wir hier diejenigen Gattungen der Darstellung zu erwähnen, welche zwar durch den ursprünglichen Gegenstand bestimmt werden, aber nicht nach dem Erkenntnissgrunde, worauf unsere Eintheilung der dichte-

rischen, geschichtlichen und begrifflichen Darstellungen beruht, sondern nach den davon unabhängigen *Eigenschaften* und Verhältnissen des Gegenstandes. Hieraus kann eine neue Verwechselung dieser drei Gattungen entspringen, wenn nämlich die Namen derselben entweder in einer ganz anderen Bedeutung oder doch in anderer Beziehung gebraucht werden. Ersteres geschieht, wenn man mit einem jener drei Kunstworte Eigenschaften bezeichnet, welche auf gleiche Weise den Gegenständen der Erfahrung, der Phantasie und des Verstandes zukommen, z. B. wenn man Geschichtliches alles das nennt, was in Zeitfolge steht (alles *Successive*); daher alle Darstellungen der Geschichte der Menschheit und auch alle culturgeschichtliche Mythen (wie die des Prometheus, sofern sie dahin gehören) geschichtliche heissen können, da doch der Gang der geistigen Bildung des Menschengeschlechts ebensowohl philosophisch erdacht und ergründet oder poetisch ersonnen und erträumt als historisch empfangen und erkundet sein kann. Aehnlicher, nur obendrein sprachwidriger Begriffverwechselung würde man sich schuldig machen, wenn man begriffliche, philosophische Darstellungen und Mythen alle diejenigen nennen wollte, die Unkörperliches oder Bleibendes, und dichterische, poetische alle diejenigen, welche Unwahres oder Wunderbares darstellen. — Der andere Weg zu einem noch möglichen Missverständnisse ist der, dass die Gattungsnamen: dichterische, geschichtliche, begriffliche Darstellungen (z. B. Mythen) zwar in dem von uns angenommenen Sinne, nämlich von dem Erkenntnissgrunde des wahren Gegenstandes gebraucht werden, aber in anderer Beziehung, nämlich nicht von dem unmittelbaren Gegenstande, sondern von dem mittelbaren. Die unmittelbaren Gegenstände jener drei Arten von Vorstellungen sind Ereignisse, Erdichtungen, Lehren (Philosopheme); alle diese aber können sich selbst wieder auf verschiedenartige Gegenstände beziehen: auf Körperliches und Geistiges, auf Menschliches und Nichtmenschliches, Thierisches oder Göttliches, auf Verstandesthätigkeit oder Sittlichkeit. Denn jede Geisteskraft vermag den von einer andern ihr dargebotenen Stoff zu bearbeiten. Daher können Darstellungen, mythische sowohl als andere, welche Verstandeserzeugnisse zu ihrem Gegenstande haben und von uns begriffliche, philosophische genannt werden, doch zugleich insofern geschichtliche oder dichterische heissen, als jenes die vom Verstande

wahrgenommenen Eigenschaften und Verhältnisse sinnlicher durch die Geschichte oder durch die Poesie gegebener Dinge sind; und umgekehrt können die Dichtungen und Erfahrungen, welche die Gegenstände poetischer und historischer Darstellungen und Mythen sind, doch sich auf begriffliche Dinge beziehen und nur die sinnlichen Vorstellungen eines an sich geistigen und übersinnlichen Gegenstandes enthalten.

§. 15. Wir haben bisher von den geschichtlichen, dichterischen und begrifflichen Darstellungen, insbesondere von diesen drei Gattungen mythischer Darstellung gesprochen und sie erstlich von einander unterschieden nach den Geisteskräften, deren Wahrnehmungen oder Erzeugnisse die ursprünglichen Gegenstände jener Darstellungen waren; dann haben wir dieselben Gattungen von den ihnen oft gleichbenannten, leichtverwechselten unterschieden, die sich entweder auf die Form oder auf den Anlass, oder auf den späteren durch Deutung und Anwendung untergelegten Gegenstand, oder endlich auf einzelne Eigenschaften und Verhältnisse des ursprünglichen Gegenstandes beziehen. — Es können aber die Darstellungen, die mythischen sowohl als andere, in Hinsicht der Erkenntnissquellen ihrer Gegenstände entweder einer einzelnen Gattung angehören, so dass sie entweder geschichtlich oder begrifflich oder dichterisch, also doch *einfacher* Natur sind, oder sie können *mehreren* dieser *Gattungen zugleich* angehören. Diese Verbindung des Verschiedenartigen ist entweder Zusammensetzung oder Verschmelzung. Die *Zusammensetzung* giebt Darstellungen mehrerer unter sich verbundener Gegenstände, deren jeder auf seinem besonderen Erkenntnissgrunde beruht, so dass die Darstellung *theils* dichterischen, *theils* geschichtlichen, *theils* begrifflichen Inhalts ist. Die *Verschmelzung* aber giebt Darstellungen eines Gegenstandes, welcher aus mehreren Erkenntnissquellen zugleich entsprungen ist, also zugleich aus Erfahrung, Einbildungskraft und Verstand. Dies ist zwar streng genommen unmöglich, weil Widerspruch darin liegt, dass etwas zugleich wirklich und nicht wirklich, sinnlich und nicht sinnlich sei. Aber es findet diese Verschmelzung in dem Geiste des Darstellers (subjectiv) und folglich auch in der Art der Darstellung (objectiv) in dem Falle statt, wenn das Bewusstsein des Widerspruchs verdunkelt wird, ohne doch ganz aufgehoben zu werden. Dies ist die *mystische* Auffassung eines Gegenstandes, d. i. die-

jenige Ansicht, in welcher zwei Vorstellungen bei undeutlicher Unterscheidung als sich gegenseitig ausschliessend erkannt und doch zu Einer Vorstellung vereinigt werden, mit dem Glauben an die Richtigkeit derselben. Die Undeutlichkeit der Unterscheidung ist nothwendig für den Begriff des Mystischen, aber nicht genügend, da Dunkelheit auch bei den davon ganz verschiedenen Geistesthätigkeiten stattfinden kann, nämlich bei der Folgerichtigkeit der Vorstellungen, bei der Verwechselung und bei dem Zweifel. Von der Folgerichtigkeit oder Vernunftmässigkeit unterscheidet sich die Mystik durch die Vereinigung des Widersprechenden; von der Verwechselung oder dem Irrthum unterscheidet sie sich durch die, obwohl dunkle Wahrnehmung und Anerkennung des Widerspruchs; von dem Zweifel oder der Ungewissheit endlich unterscheidet sie sich durch den Glauben an die Wahrheit, d. i. entweder an die Nützlichkeit oder an die Wirklichkeit des mystisch Gedachten. Die Vereinigung dieser Bestandtheile und Bedingungen der Mystik kann durch die Dunkelheit des Denkens zwar erleichtert, aber nicht bewirkt werden; sie wäre als denkgesetzwidrig unerklärbar, wenn sie nicht ihren Grund ausserhalb des Vorstellungsvermögens hätte. Dieser liegt in dem Gemüthe, und zwar in der Erregung der Gefühle, welche zu jenem Erfolge auf mehr als eine Weise wirken, nicht nur dadurch, dass sie den Glauben an das Unbegreifliche befördern, sondern auch dadurch, dass sie zugleich die Dunkelheit steigern und den schnellen Wechsel sich gegenseitig verdrängender Vorstellungen erzeugen, welcher mehr als irgend etwas das Widersprechende zu verschmelzen vermag: daher dieses Schwanken zwischen dem Unvereinbaren, dieses Hin- und Herspringen des Geistes sich oft noch in der Darstellung ausdrückt, z. B. wenn Uranos zugleich als allbedeckender Himmel und als menschenähnlicher Gott behandelt wird; wenn Kronos, der dem Orphiker zugleich auch Prometheus ist, den Beinamen des Gekrümmten, des zu sich selbst Zurückgewendeten und im Kreislauf Wandelnden führt, theils im physischen, theils im geistigen Sinne; wenn der Funke des Prometheus Feuer ist, aber auch Geist, Menschengeist und Gottesgeist; und zwar dies Alles so, dass dasselbe als verschieden und als gleich, als zwei oder viel und als eins, wo nicht erkannt und dargestellt, doch geahnet und angedeutet wird. Man pflegt solche auf Verschmelzung des geahneten Widerspruchs beruhende Gesammt-

vorstellungen wegen ihrer scheinbaren Einfachheit und bilderreichen, gefühlerwärmten Lebhaftigkeit wohl mit dem Namen *Anschauung* zu bezeichnen. Aber Anschauung ist nur der in jener besonderen Vorstellungsart enthaltene Gattungsbegriff, und auch dies nur dann, wenn wir Anschauung im weitern Sinne nehmen, nämlich als die mit reger Geistesthätigkeit und mit Glauben an die Wirklichkeit verbundene Gesammtvorstellung, sei es nun eine sinnliche oder eine übersinnliche, eine helle oder eine trübe, eine vernunftmässige oder eine mystische Anschauung. Diese also ist nicht etwa eine neue Erkenntnissquelle, sondern meistentheils vielmehr ein Zusammenfliessen der bisher erwähnten, wobei sich Dichtung, Begriff und Sinnenerfahrung, eigene oder überlieferte, und zwar alles dieses oder mehreres, vereinigen. Aber wegen der nothwendigen Mitwirkung des Gemüths können wir mit Recht auch sagen, dass wie die geschichtlichen, dichterischen und begrifflichen Darstellungen (z. B. Mythen) sich zu Sinnenerfahrung, Einbildungskraft und Verstand, so die mystischen sich zum Gemüthe verhalten. Es ist aber besonders das Göttliche Gegenstand der Mystik, nicht nur weil jenseit der Grenzen der Erfahrung das Widerspruchvolle freieren Spielraum hat für den sinnlichen Menschen, sondern auch weil durch die Bewunderung des Göttlichen das Gemüth so erregt wird, dass daraus jene das Unbegreifliche umfassende, das Unvereinbare verschmelzende Gesammtthätigkeit des Geistes entspringt. Doch das Heilige nicht allein, sondern auch andere Gegenstände aller Art, die ursprünglichen sowohl als die durch Deutung und Anwendung untergeschobenen, können mystisch sein, und nicht nur die Gegenstände selbst in ihrer ersten Auffassung, sondern auch die Form der Darstellung, z. B. bei einer zugleich sinnlichen und nicht sinnlichen Umwandelung, und bei der Ansicht eines zugleich abbildlichen und sinnbildlichen Verhältnisses der Form zu dem Gegenstande. Darauf kommen wir unten zurück, wo wir von den Darstellungsformen sprechen.

§. 16. Da die Auffindung des Gegenstandes jeder Darstellung, und insbesondere auch der mythischen, sowohl der ursprünglichen als der nur angewendeten, die Hauptaufgabe der Betrachtung und Forschung ist, und da man zur Bestimmung des Einzelnen am sichersten sich den Weg bahnt durch die Bestimmung der Gattung und Art, so ist es nicht genug, die *Begriffe* der auf dem Gegenstande beruhenden Gattungen der Dar-

stellung unterschieden zu haben; wir müssen daraus auch ihre *Kennzeichen* und die Gründe ihrer Anerkennung in gegebenen, z. B. mythischen Darstellungen zu gewinnen suchen. Diese Gründe sind theils *äussere*, nicht zur gegebenen Darstellung als Bestandtheile derselben gehörige, theils *innere*, d. i. in der Darstellung selbst enthaltene. Die *äusseren* sind entweder *allgemeinere*, die dem Gegebenen mit allem Anderen gemeinsam sind, was mit ihm in einer gewissen Gleichheit oder Aehnlichkeit der äusseren Verhältnisse steht, oder *besondere*, dem Gegebenen eigenthümliche, aber nur äussere mit ihm verbundene Umstände. Jene *allgemeineren* Gründe liegen in dem Charakter des *Volkes*, des *Zeitalters*, des *Darstellers*. Sowie aber die inneren Gründe für die Deutung, d. i. für die Nachweisung des Gegenstandes wichtiger sind als die äusseren, und die eigenthümlichen wichtiger als die allgemeineren, so haben diese allgemeineren Gründe auch um so mehr Beweiskraft, je enger sie sind und je näher sie liegen. Daher kommt auf den Geist des Darstellers mehr an als auf den des Zeitalters, und auf diesen mehr als auf den des Volkes überhaupt.

§. 17. Dieses Uebergewicht der besonderen und näheren Gründe der Deutung über die *allgemeineren* und entfernteren tritt vorzüglich hervor bei Darstellungsarten, die in Hinsicht der verschiedenen Gattungen der Gegenstände so umfassend sind wie die *mythische* Darstellung, und bei Völkern, welche in derselben Hinsicht so vielseitig sind wie das *griechische* Volk. Daher ist es der Charakter dieses *Volkes* im Ganzen weit weniger als der der einzelnen Zeitalter, was für die Erklärung der griechischen Mythen, z. B. derer des Prometheus, fruchtbar wird. Zwar giebt die griechische Mythologie nicht vorzugsweis Naturbegriffe wie die orientalische, sondern mehr das Menschliche, und davon theils rein Dichterisches, theils Geschichtliches, theils auch Begriffliches; und in dieser Gattung des Menschlichen und Begrifflichen wieder liebt sie im Ganzen nicht sowohl das Uebersinnliche und Beschauliche (Speculation), wie der Orient, als vielmehr das Thatkräftige und Kunstgeschichtliche; doch in Wahrheit ist der Unterschied der griechischen und der barbarischen oder nichtgriechischen Mythenwelt weniger in den Gegenständen als in den Formen der Mythen zu finden. Weit wichtiger ist die Unterscheidung der *Zeiten* nicht nur für die Beurtheilung der Form, sondern auch für die Erkennung des

Gegenstandes. Wir werden selbst am Beispiele des Prometheus sehen, wie bei den vielseitigen Griechen in anderer Zeit das Begriffliche, in anderer das Dichterische und das Geschichtliche, wieder in anderer das Mystische als Gegenstand der Mythen erst in der Darstellung, dann in der Deutung vorherrscht; so dass, wenn die Zeit der Erfindung oder der Behandlung des Mythus feststeht, daraus ein Wahrscheinlichkeitsgrund für die zeitgemässe Gattung des Gegenstandes entspringt, z. B. wenn wir in vorhesiodischer Zeit vorzugsweis eine alte Kunsterfindung oder gesellschaftliche Einrichtung, in Hesiodischer entweder freie Dichtung oder Sittenlehre, in nachhesiodischer Zeit, in der der Orphiker, Naturwissenschaftliches und Mystisches als Gegenstand der Prometheusmythen vorläufig muthmassen, ohne jedoch durch ein solches Vorurtheil der Untersuchung vorzugreifen. Noch bestimmter und sicherer sind die Voraussetzungen, welche sich auf die Eigenthümlichkeit des *Darstellers* gründen, er sei nun Erfinder oder Deuter und Anwender. So braucht man nur des Aeschylus, des Diodorus, des Proklus Namen zu hören, um zu wissen, dass man bei dem ersten eine sittlich-künstlerische, bei dem andern eine geschichtlich-fabelnde, bei dem dritten eine pantheistische und übersinnliche Anwendung oder Deutung erwarten darf. Für die Auffindung des ursprünglichen Gegenstandes der Mythe hat diese Unterscheidung des Volkes, der Zeit und des Darstellers den Nutzen, dass um so leichter von jenem Ursprünglichen das später Hineingetragene abgesondert und ausgeschieden wird.

§. 18. Entscheidender als die allgemeineren bisher erwähnten Gründe der Deutung sind die *besonderen*, wenn auch nur *äusseren;* dergleichen die mit der Darstellung der Mythen verbundenen Oertlichkeiten und andere Nebenumstände sind, z. B. wenn Prometheus auf Kolonos bei Athen unfern der Akademie in Verbindung mit Hephaestos und Athene als ein durch Fackellauf in der Töpfervorstadt gefeierter Gott erscheint, woraus mit Recht auf die Bedeutung, welche er für die Athener hatte, geschlossen werden könnte, auch wenn sie andersher nicht bekannt wäre.

§. 19. Die zuverlässigeren Bestimmungsgründe richtiger Deutung sind jedoch überall die *inneren*, d. i. die in jeder einzelnen Darstellung enthaltenen Kennzeichen einer bestimmten Gattung oder selbst eines bestimmten Gegenstandes. Diese

Kennzeichen liegen also in der *Form* der Darstellung, woraus das *Verhältniss* der Form zum Gegenstand und so dieser selbst erkannt wird. Hier können wir daher nur vorläufig kurz andeuten, welcher Art die inneren, im Zusammenhange und in der Beschaffenheit einer Mythe, und zwar in dem Ganzen ihrer Form enthaltenen Gründe sind, welche vorzugsweis und mit Wahrscheinlichkeit auf eine der von uns unterschiedenen drei Hauptgattungen von Gegenständen schliessen lassen. — Erstlich: das Kennzeichen des *begrifflichen* (philosophischen) Mythus ist die Einheit eines Hauptbegriffs, welche in Thatsachen und Namen, in bildlichen und unbildlichen Theilen der Darstellung liegt, indem vor jenem hervorspringenden Einen alles Verschiedenartige zurückweicht, wie z. B. nicht nur in dem Platonischen, sondern schon in dem Hesiodischen Prometheus, ungeachtet der in dem Orte Mekone sich zeigenden, hier jedoch zurücktretenden geschichtlichen Spur. — Zweitens: das Kennzeichen des *historischen* Mythus ist das Vorherrschen örtlicher Bestimmungen und bedeutungsloser Namen mit Anschliessung an andere anerkannt geschichtliche Ueberlieferung, wie wir dies z. B. in der Erzählung vom Kabiräer Prometheus bei Theben finden werden; — endlich: Kennzeichen des rein *dichterischen* Gegenstandes ist das frei und kühn schweifende Spiel der Bilder bei dem gänzlichen Mangel der Kennzeichen des Begrifflichen und Geschichtlichen, wo man also durch nichts befugt ist, jene Dichtungen für sinnbildliche Darstellungsmittel oder ergötzliche Ausschmückungen wissenschaftlicher oder thatsächlicher Ueberlieferungen zu halten. — Bestimmteres hierüber kann sich nur aus der Untersuchung der möglichen *Formen* der Darstellung und ihrer *Verhältnisse* zu dem Gegenstande ergeben, wozu wir nun fortgehen.

2. *Formen der Darstellung überhaupt und besonders der mythischen Darstellung.*

§. 20. Die *Form* steht dem Stoffe oder Inhalte, hier also dem Objecte der Darstellung entgegen, denn wir reden nicht von der Form des Gegenstandes, in der er selbst an sich erscheint, sondern von der Form seiner Darstellung. Die Form ist überhaupt die *Art der Erscheinung* einer Sache; die Erscheinung oder Wahrnehmbarkeit ist überall eine doppelte, entweder eine äussere für die Sinne oder eine innere für die höheren Geistes-

kräfte. So ist auch in der Darstellung, wie wir schon oben bemerkt haben, die *äussere* Form zu unterscheiden von der *inneren*. Jene besteht in dem die Sinne berührenden Mittel (z. B. besonders dem Hörbaren oder Sichtbaren, der Rede oder dem Gemälde), diese in der Vorstellung, sei es Phantasiebild oder Begriff (z. B. eines menschlich-göttlichen Wesens), welche für den Gegenstand (z. B. für den Begriff der Klugheit) gesetzt und durch jenes äussere Mittel ausgedrückt wird.

§. 21. Die *äussere* Form der Darstellung besteht also in der Anwendung einer gewissen *Kunst* als des sinnlichen Erregungsmittels der beabsichtigten Vorstellung. Es gehören aber die Künste nicht hierher als *schöne* Künste, sondern nur als *darstellende*, und nur in sofern kommt die Schönheit hier in Betracht, als sie entweder selbst Gegenstand und Hauptzweck, wie in der Tragödie Prometheus, oder doch Nebenzweck und Form der Darstellung ist, wie in einem künstlerisch behandelten Sinnbilde, z. B. in einer schönen, sei es im Gemälde oder Relief oder Tanz oder Gedicht, dargestellten Allegorie.

§. 22. Nur diejenigen darstellenden Künste gehören hieher, welche Erregungsmittel für *bestimmte Vorstellungen* darbieten, nicht aber bloss für Gefühle oder unbestimmte, dunkle Vorstellungen. Die darstellenden Künste sind entweder Künste des *Auges* oder des *Ohres* oder *beides* zugleich. So müssen wir hier eintheilen, weil es uns auf das äussere sinnliche Mittel ankommt; und die anderen Sinne fallen weg als unfähig, auf eine leichte und bestimmte Weise Vorstellungen mitzutheilen. Aber auch das Hörbare und Sichtbare ist in dem Falle auszuschliessen, wenn es bloss Empfindungen oder unbestimmte Vorstellungen auszudrücken und zu erregen vermag, wie der *Laut* als musikalischer Ton oder roher Schrei, und die *Farbe* ohne bestimmte Gestalt, so lange nämlich jene Laute oder Farben nicht durch Uebereinkunft zu Zeichen bestimmter Vorstellungen erhoben sind. Zu leichter, vielseitiger und deutlicher Darstellung aber dient als sichtbares Mittel die *Gestalt*, als hörbares nur die *Sprache*. Die Hauptformen der äusseren Darstellung also sind die *bildende* (sei es stehende, d. i. graphische und plastische, oder bewegungsvolle, d. i. mimische) und die *redende* Kunst und die aus beiden zu einem Ganzen verbundene, die *dramatische*. Oft findet es sich, dass ein und derselbe Gegenstand (z. B. ein Begriff) in einer und derselben inneren Form

oder Vorstellungsart (z. B. in der Einkleidung einer bestimmten mythischen Fabel) durch alle diese verschiedenen Künste hin ausgedrückt wird.

§. 23. Die äussere Form ist für den Zweck der Darstellung, nämlich für die Erregung der beabsichtigten Vorstellung des Gegenstandes im Empfänger, bei weitem weniger wichtig als die innere Form, d. i. die Behandlung des Gegenstandes durch Einbildungskraft oder Verstand. Ein sinnliches Mittel ist zwar überall nothwendig, aber die Wahl der Gattung desselben, z. B. der bildenden oder der redenden Kunst, ist an sich gleichgiltig für den Zweck sowohl, als für den Gegenstand und dessen Vorstellungsart. Denn es giebt überall dieses äussere Mittel nur das Abbild der für den Gegenstand gesetzten Vorstellung, daher die auf dieser Vorstellung beruhende, für den Zweck der Darstellung wesentliche Verschiedenheit der Formen, unabhängig ist von dem Mittel der sinnlichen Wahrnehmbarkeit. Welchen Werth aber in den besonderen Fällen jene äusseren Formen und ihre Arten bei den verschiedenen Gegenständen und deren Behandlung haben theils für die Möglichkeit, theils für den Umfang der Darstellung und für den Grad der Deutlichkeit und Lebendigkeit, wird sich aus der Untersuchung der inneren Formen ergeben.

§. 24. Die *innere Form* der Darstellung ist die vom Darsteller für den Gegenstand gesetzte *Vorstellung*, unabhängig gedacht von dem äusseren Erregungsmittel. Sie ist in Hinsicht des Erkenntnissgrundes entweder *sinnlich*, d. i. für den inneren Sinn, für die zeugende oder erneuernde Einbildungskraft, oder *begrifflich*, d. i. für den Verstand wahrnehmbar. So ist das Phantasiebild des Prometheus die innere sinnliche Form, hingegen die Begriffbestimmung oder Erklärung die innere begriffliche Form des Gegenstandes (nämlich der Vorbedachtsamkeit, oder auch des Prometheus selbst, wenn dieser zum Gegenstande erhoben wird). Die innere Form werden wir *Mittelvorstellung* nennen, weil sie das Verbindungsglied zwischen dem Gegenstande und der äusseren Darstellung ist. Denn wirklich steht diese Vorstellung in der Mitte zwischen beiden, sowohl der Zeitfolge als der ursächlichen Verkettung nach, da durch den Gegenstand die Bildung oder Anwendung der für ihn zu setzenden Vorstellung und durch diese wieder die äussere Darstellung veranlasst und zum Theil bestimmt wird. Diese Ver-

mittlerin des erstern und der letztern nennen wir daher mit Recht Mittelvorstellung. Wir werden jedoch auch zuweilen gemäss dem Sprachgebrauche die innere Form vorzugsweis die *Darstellung* des Gegenstandes nennen, doch nur da, wo aus dem Zusammenhange klar ist, dass die Betrachtung, die geistige Behandlung des Darstellers und die demnach für den Gegenstand gesetzte Vorstellung gemeint sei.

§. 25. Die möglichen Mittelvorstellungen für einen Gegenstand sind nicht nur dem Erkenntnissvermögen nach verschieden, nämlich Phantasievorstellungen oder Begriffe, sondern auch ihren *Eigenschaften* nach so mannichfaltig als die Gegenstände selbst, denen sie entweder gleich oder ungleich sind; also körperlich oder unkörperlich, leblos oder geistig, natürlich und wirklich oder frei gebildet, beharrend oder vorübergehend, vergangen oder gegenwärtig: Eigenschaften der Darstellungen, welche überall hier nur in Bezug auf den Gegenstand in Betrachtung kommen. Wenn wir z. B. den Begriff prometheischer Erfindsamkeit in mannichfaltigen Mittelvorstellungen ausgedrückt finden, sei es in Form eines göttlichen Wesens oder einer uralten Geschichte, oder eines Geräthes oder eines Sprichwortes, so sind es nicht sowohl die Eigenschaften dieser Mittelvorstellungen an sich, als vielmehr die nähere oder entferntere Verbindung mit dem Gegenstande, worauf die Deutlichkeit der Darstellungen und also die Erreichung ihres Zwecks hauptsächlich beruht. Daher werden wir unten, wenn wir das Verhältniss der Mittelvorstellung zum Gegenstande näher betrachten, auch auf die möglichen Eigenschaften derselben zurückkommen.

§. 26. Wichtiger für die Untersuchung des Verhältnisses zwischen dem Gegenstande und der Darstellung ist die *Zahl* der Vorstellungen oder Formen, welche die Darstellung vermitteln. Denn es ist entweder nur *eine* oder es sind deren *mehrere*. In ersterem Falle besteht die Kette der Darstellung aus drei Gliedern: dem Gegenstande, der dafür gesetzten Vorstellung, dem äusseren Mittel; im anderen Falle sind mehr als drei Glieder. Jenes wollen wir *unmittelbare*, dieses *mittelbare* Darstellung nennen. Z. B. das Wort Prometheia sowohl als das gemalte Bild des Prometheus sind uns unmittelbare Darstellungen des entsprechenden Begriffs, der Vorbedachtsamkeit; hingegen wenn für das Wort hinwiederum ein Bild, z. B. der Feuerentwender als Hieroglyphe, d. i. als Bildschrift des Wortes, und für

das Gemälde des Prometheus die Copie oder auch die rednerische Schilderung des Gemäldes gesetzt wird, wie bei Achilles Tatius und Libanius, so wird die Darstellung zur mittelbaren. Denn dort bei der unmittelbaren Darstellung des Begriffs durch Wort oder Bild haben wir nur die eine Form, welche den Gegenstand, sei es abbildlich oder sinnbildlich, ausdrückt, ohne dass eine andere Darstellung als Mittelglied zwischeneintritt; in dem andern Falle aber, wo der Gegenstand (z. B. der Begriff) durch das Bildzeichen seines Wortes oder durch die redende Beschreibung seines Bildes ausgedrückt wird, findet eine Darstellung des Darstellenden statt. Es ist also nicht etwa Sinnbild und Zeichen, was wir mittelbar, und das Abbild, was wir unmittelbar nennen; denn diese unterscheiden sich keineswegs dadurch, dass sie Darstellungen der Darstellungen sind oder nicht sind; es können die einen und die andern dies ebensowohl sein als nicht sein. Uebrigens kommt es uns weniger auf den Namen des Mittelbaren und Unmittelbaren an, als auf die Unterscheidung des einfacheren und des zusammengesetzteren Falles, um jenen voraus zu untersuchen und die Folgerungen für den andern nachher daraus abzuleiten. — Wir haben also, indem wir zur Untersuchung der Verhältnisse zwischen der Form und dem Gegenstande fortgehen, zuerst von denen der *unmittelbaren* oder *einfachen*, nachher auch von denen der *mittelbaren* oder *mehrgliedrigen* Darstellung zu sprechen.

A. *Unmittelbare Darstellungen.*

1. *Gattungen der Darstellung, beruhend auf dem Verhältnisse der Mittelvorstellung zu den Gegenständen.*

§. 27. Nächst dem Gegenstande und der Mittelvorstellung ist als Bedingung und Bestimmungsgrund aller Darstellung, wie wir schon bemerkt haben, das *Verhältniss* zu betrachten, wodurch jene beiden, nämlich die von uns so genannte innere Form oder *Mittelvorstellung und der Gegenstand mit einander verbunden* sind. Dieses Verhältniss ist höchst wichtig, da selbst die Möglichkeit, einen gewissen Gegenstand durch eine gewisse Form darzustellen, in der Verbindung der Vorstellungen des einen und der andern begründet ist. Daher kann man dieses Verhältniss der Form zum Object auch den *Darstellungsgrund* nennen. Durch die Bestimmung der Art und des Grades der

Verbindung zwischen Gegenstand und Form müsste, wenn jene Bestimmung genau wäre, sofort aus dem gegebenen Gegenstande die Form, und aus dieser jener gefunden werden, gemäss der vorausgesetzten näheren oder entfernteren, natürlichen oder willkürlichen Verknüpfung zwischen beiden. In dieser Verbindung liegt selbst das Wesen der Darstellung, denn wenn die anderen Eigenschaften und Bestimmungen den Gegenständen, Vorstellungen und Kunstäusserungen selbst angehören, so ist dagegen das Verhältniss, wodurch sie einander wiedergeben oder bezeichnen können, der Darstellung eigenthümlich. Daher werden die *Gattungen* der Darstellungen durch das Verhältniss des Gegenstandes zu der dafür gesetzten Vorstellung bestimmt, sowohl in den unmittelbaren als in den daraus zusammengesetzten mittelbaren Darstellungen. Denn der oberste Eintheilungsgrund, der der Gattungen, beruht hier wie überall, auf dem eigenthümlichen und daher wesentlichsten Bestandtheile des Begriffs. Dies ist aber eben hier das Verhältniss zwischen dem Gegenstande und der Mittelvorstellung, was wir den Darstellungsgrund nannten. Von demselben hängt daher auch, wie wir schon oben bemerkt, vorzüglich der Grad der Erreichung des Zwecks der Darstellung, ihrer Deutlichkeit und Kraft ab. Dieses im Geiste des Darstellers den Gegenstand mit der Form verknüpfende Band ist nicht nur für die Gattungen der Darstellung wichtig, die einzig darauf beruhen, sondern auch für die Arten und deren Verzweigungen, welche durch andere Beziehungen als jene sind und durch die Eigenschaften der Mittelvorstellung unterschieden werden. Denn der Werth und Nutzen dieser Darstellungsarten insgesammt wird mehr oder weniger durch die Vergleichung des Gegenstandes mit der Form und durch die Art der Abhängigkeit dieser von jenem bestimmt; ja es sind die einzelnen Darstellungsarten nur in sofern möglich, als sie sich irgend einer Bestimmung jenes Grundverhältnisses und folglich einer der darauf beruhenden Gattungen unterordnen lassen.

§. 28. Es sind aber die auf diesem Verhältnisse beruhenden Gattungen und Arten der Darstellung gerade diejenigen, welche sowohl in der *Anwendung* als in der *Sprache* des Lebens und der Wissenschaft am meisten hervorspringen. Bei der Menge möglicher Eintheilungen, welche an sich so unendlich ist wie die Menge möglicher Unterscheidungen und Verbindun-

gen der Eigenschaften und Verhältnisse des Gegenstandes und des Darstellungsmittels, kann allerdings die *Sprache*, besonders die eines geistig gebildeten Volkes, indem sie mit richtigem Sinne die natürlichsten und fruchtbarsten Begriffverbindungen und in diesen die wichtigsten der bereits erfundenen Darstellungsformen zusammenfasst, uns Anleitung geben für den bei der Eintheilung zu betretenden Weg; und sie thut es hier, indem sie uns eine Reihe von Worten und *Kunstnamen* vorführt, wie *Abbild*, *Sinnbild*, *Zeichen*, *Personification*, *Allegorie*, *Mythus* u. s. w. Eine wichtige Aufgabe ist nun, wie für alle Wissenschaft, so besonders für unsere Darstellungslehre, welche auf den leicht wechselnden Ansichten fein geschiedener Verhältnisse beruht, durch *Worte von genau bestimmter und unwandelbarer Bedeutung* die Begriffe zu trennen und festzuhalten. Weniger kommt es dabei auf die Wahl der Kunstworte als auf die bestimmte und gleichmässige Bezeichnung der Begriffe an*). Wir werden uns bemühen, soviel möglich *deutsche* Wörter als die am wenigsten vieldeutigen dem Sprachgebrauche gemäss, oder doch, wo dieser schwankt, in dem von uns einmal angenommenen und erklärten Sinne zu brauchen, und zwar die *Hauptwörter* nur in ihrer *eigentlichen* feststehenden Bedeutung, also weder in engerem noch in weiterem Umfange. Die *Beiwörter* dagegen, deren Endung eine Begriffsverwandtschaft anzeigt (wie die Wörter abbildlich, mythisch), erheben den Begriff des Hauptwortes zuweilen zum nächsten oder auch zu einem höheren, allgemeineren Gattungsbegriff, so dass selbst das eigentlich Widerspruchvolle möglich wird (wie *allegorische Abbildung*, *mythische Allegorie* u. dergl.): Verbindungen, welche, vorausgesetzt eine bestimmte Erklärung und sich gleichbleibende Anwendung, nützlich sind für kurze Bezeichnung und deutliche Uebersicht der zusammengesetzteren Begriffe und ihrer Wechselbeziehungen. Zugleich dient die *Stellung* des Hauptwortes gegen das Beiwort wie die der Theile des zusammengesetzten Wortes, um den begrifflichen (logischen) Rang derselben anzudeuten (z. B. künstlerische Symbolik und symbolische Kunst, Zeichenbild und Bildzeichen),

*) Aristot. Topica l. I. c. 9. (p. 67 Buhl.) *διαφερέτω δὲ μηδὲν ὁπωσοῦν λεγόμενον. οὐ γὰρ ὀνοματοποιῆσαι βουλόμενοι διείλομεν οὕτως αὐτά, ἀλλ' ὅπως μὴ λανθάνωσιν ἡμᾶς, τίνες αὐτῶν συγχέουσιν οὖσαι αἱ διαφοραί.*

in dem das Hauptwort und der letztere Wortheil den *Gattungsbegriff* und das dafür Wesentliche, das Beiwort aber und der vordere Theil des Zusammengesetzten die unterscheidende Bestimmung der *Art*, also eine für die Gattung zufällige Bestimmung bezeichnet, gemäss der Ansicht oder Absicht des Darstellers. So ist die Hieroglyphik vielmehr Bildschrift als Schriftbildnerei zu nennen, weil das Bild der Schrift als Mittel und nähere Bestimmung dient, nicht umgedreht; und man kann einen *allegorischen Mythus* des Prometheus bei Hesiod von einer *mythischen Allegorie* desselben bei Plato unterscheiden, weil dort der Mythus, hier die Allegorie als Gattung vorherrscht.

§. 29. Die *Gattungen* der Darstellung beruhen *allein* auf dem *Verhältnisse* des Gegenstandes zur Form (zur Mittelvorstellung), die *Arten* der Darstellung beruhen auf *Nebenbestimmungen*, also auf Umständen, die für jenes Verhältniss zufällig sind (wie der Zweck der Darstellung, der Umfang und die Eigenschaften der Mittelvorstellung u. s. w.).

§. 30. Erstlich also: die *Gattungen* der Darstellung sind so mannichfaltig als die ihnen zum Grunde liegenden Verhältnisse des Gegenstandes zur Form (zur Mittelvorstellung). Es sind aber diese Verhältnisse mehrfach theils *an sich* selbst, ihrem Wesen nach (*objectiv*), theils in der *Ansicht* des Darstellers (*subjectiv*).

§. 31. Die Verhältnisse *an sich* (objectiv), d. i. im Allgemeinen, ohne Rücksicht auf den Darsteller gefasst, sind verschieden dem *Umfange* nach, der *Beschaffenheit* und der *Stellung* nach.

§. 32. Dem *Umfange* nach ist die Verbindung des Gegenstandes und der Mittelvorstellung in der Gemeinsamkeit entweder des *Ganzen* ihres Wesens, d. i. in der Gemeinsamkeit aller Theile und Eigenschaften, in welche das Wesen des Gegenstandes gesetzt wird, also in der *Gleichheit* beider begründet — dies nennen wir die *wiedergebende* Darstellung (es möge nun, was wir hier nur beiläufig unterscheiden, diese Gleichheit und also die Wahrheit der Wiedergebung in dem *Glauben* des Darstellers liegen, bei treu wiedergebender, *nachahmender* Darstellung, oder nur in der Vorstellung seiner *Einbildungskraft*, bei frei wiedergebender, *umwandelnder*, sei es dichterischer oder begrifflicher Darstellung); oder das Verhältniss ist das der *beschränkten* Gemeinsamkeit, d. i. zwar Verbindung,

aber mit Ungleichheit des Gegenstands und der *Mittelvorstellung* — dies ist die *stellvertretende* Darstellung, die *Bezeichnung*, wo der Gegenstand mit etwas vertauscht wird, was weder dem Glauben noch der Phantasievorstellung nach ihm gleich ist, was jedoch mit ihm etwas gemein hat, wodurch es zum Erregungsmittel der Vorstellung des Gegenstandes wird. In diesem Falle liegt das Gemeinsame entweder *in der Beschaffenheit* des Objects und der Mittelvorstellung, oder ausserhalb derselben. Liegt es in der Beschaffenheit beider, dann ist die Bezeichnung eine *natürliche* und es ist dieselbe wieder von zwiefacher Art. Denn die natürliche Bezeichnung ist bald in einem einzelnen gemeinsamen Bestandtheile, also in einer natürlichen und eigenschaftlichen, aber nur theilweis bestehenden Verbindung, in einer Verwandtschaft des Gegenstandes und des Mittels begründet — dies ist die *sinnbildliche* Darstellung; bald beruht sie auf der Gesammtheit der Eigenschaften, welche ihrer Gattung nach dieselben in der Darstellung bleiben wie im Object, jedoch mit Vertauschung der Bejahung und Verneinung, also mit den Gegensätzen und überhaupt mit Verschiedenheiten wesentlicher Verhältnisse — dies ist *figürliche* Darstellung im engeren Sinne, z. B. Ironie, Hyperbel und rednerische Enallage der Zeit u. s. w. Der andere Fall ist der, wo das Gemeinsame, das Band, *ausserhalb* des Gegenstandes sowohl als der Mittelvorstellung liegt, nämlich nur in der Vorstellung des Zwecks, dass durch das Eine das Andere dargestellt werden solle, also nur in dem Willen des Darstellers und des Empfängers, d. i. in ihrer, sei es stillschweigenden oder absichtlichen Uebereinkunft — dies ist die *willkürliche* Darstellung, das *Zeichen*, ein blosses Erinnerungsmittel, während die anderen Darstellungen auch Erzeugungsmittel neuer Vorstellungen für den Empfänger sein können; und wenn die anderen, nämlich die natürlichen Darstellungen auf einer objectiven (einer wirklichen) Verbindung beruhen, so ist doch auch der Grund des Zeichens nicht bloss ein subjectiver (ein gedachter), in sofern die Uebereinkunft nur als objectiv, d. i. unabhängig von der besondern Ansicht des Darstellers im Einzelfalle, als überhaupt giltig betrachtet wird. Z. B. wenn die *menschliche Klugheit* in einer ihr selbst als gleich erscheinenden Darstellung, sei es sinnlich, also im ausdrucksvollen (physiognomischen) Bilde, oder begrifflich, in Worten dargestellt wird, so ist uns dies *Wiedergebung*, und

zwar entweder mit Glauben an die Gleichheit, also nachahmende Darstellung, z. B. das Abbild des für ein wirkliches, geschichtliches Wesen gehaltenen Prometheus, die bildlose Schilderung oder Erklärung der Klugheit; oder mit Umwandelung des Gegenstandes, aber mit angeblicher Gleichheit, z. B. die Vorbedachtsamkeit in dichterischer Verselbständigung, Belebung und Vermenschlichung (Personification), oder in sophistischer Verdrehung des Begriffs. — Wenn aber dieselbe Prometheia durch den Narthex oder die Fackel, also durch ein eigenschaftlich verschiedenes, aber innerlich verbundenes Mittel bezeichnet wird, ist es *Sinnbild*; wenn Prometheus als Darstellungsmittel seiner Natur nach gleichartig ist der Darstellung, aber durch ein Verhältniss verschieden, z. B. durch den Gegensatz, wo der bestrafte Vorwitz ironisch als Prometheus bezeichnet wird, oder durch den Grad der Eigenschaft oder Wirkung, wenn die menschliche Klugheit hyperbolisch als ein der Gottheit gleiches, mit ihr im Schaffen und Walten wetteiferndes Wesen dargestellt wird, so gehört dies der *Figur* an; endlich wenn für den Prometheus oder für seine Haupteigenschaft irgend ein willkürliches Darstellungsmittel, ein Schema oder Name, ein Buchstabe oder eine Zahl, ohne Rücksicht auf die ursprüngliche oder mögliche innere Verbindung angewendet wird, ein Kreis, eine Eins (ohne Bezug auf den neuplatonischen und neupythagoreischen Prometheus als den in sich Rückkehrenden, und als Monas), so sind dieses blosse *Zeichen*. — Dies also sind die auf allseitiger oder beschränkter Gemeinsamkeit, also auf dem *Umfange* des Verhältnisses zum Gegenstande beruhenden fünf Gattungen, und zwar die Hauptgattungen aller Darstellung.

§. 33. Zweitens seiner *Beschaffenheit* oder seinem *Grund* und Wesen nach ist das Verhältniss des Gegenstandes zur Darstellung entweder ein Verhältniss der *Eigenschaft* oder der *Grösse* oder der *Ursächlichkeit*. Das die Darstellung vermittelnde *Eigenschaftsverhältniss* ist entweder das der Aehnlichkeit oder das der Gattung und Art (des Coordinirten oder des Subordinirten); das *Grössenverhältniss* ist das des Grösseren und Kleineren, des Ganzen und des Theils entweder für ausgedehnte Grössen oder für Zahlen (z. B. das Collectiv- und das Einzelwesen); endlich das *ursächliche Verhältniss* ist entweder das der Ursache und Wirkung oder das des Besitzes (als der möglichen Einwirkung), also des Herrn und der Habe. Wenn wir

die Namen der von diesem dreifachen Verhältnisse abhängigen Darstellungsgattungen von den ihnen entsprechenden Arten sinnbildlicher und abhängiger Darstellung der Rede (d. i. von den *Tropen*) entlehnen, so können wir die auf Gemeinsamkeit der *Eigenschaft* beruhende Form die *metaphorische*, die des Grössenverhältnisses die *synekdochische*, die der Ursächlichkeit die *metonymische* nennen. Es sind diese drei in der Natur des Verhältnisses zwischen Object und Form begründeten Fälle auf jede einzelne der zuvor erwähnten durch den Umfang bestimmten Gattungen anwendbar, obwohl vorzugsweis auf die sinnbildliche Darstellung. Sie bilden also gleichsam die Untergattungen (oder Hauptarten) jener Hauptgattungen.

§. 34. Denn erstlich: die wiedergebende und zwar *nachahmende* Darstellung beruht entweder auf der Eigenschaft, nämlich bald auf der Gemeinsamkeit aller wesentlichen *Eigenschaften* zwischen dem Objecte und dem Darstellungsmittel (im Abbilde), bald auf der Unterordnung des Besondern unter die allgemeinere Eigenschaft in wiedergebender, z. B. erklärender, *beispielgebender* Darstellung; oder auf der Allheit der *Wirkung* in der Wiedergebung der unsichtbaren Ursache, z. B. des Geistes, des Windes durch das Sichtbare, und des Vergangenen, Künftigen, Bewegten (z. B. in einem Schlachtbilde) durch das Beharrende, Stehende, wo vermöge des allseitigen, ursächlichen Zusammenhangs die dem Gegenstande ungleiche Vorstellung ihm doch als gleich erscheint; oder es ist die nachahmende Darstellung durch ein *Grössenverhältniss* bestimmt, wenn der Theil, z. B. das Bild des Kopfes, des Brustsẗücks, für das Ganze, oder wenn das Einzelwesen, ein Mann in der Tracht des Heeres oder mit den eigenthümlichen Zügen des Volkes (der Parrhasiussische Demos) für die Masse steht, und zwar abbildlich, nicht sinnbildlich.

§. 35. Zweitens auch die *umwandelnde*, scheinbar wiedergebende Darstellung, die dichterische sowohl als die begriffliche, kann vermöge ihrer Freiheit jedes der erwähnten Verhältnisse benutzen, um davon den Anlass zu ihren Formen und den Grund des Scheines der Wahrheit herzunehmen; die Dichtung kann das *eigenschaftlich* Verschiedene und nur theilweis Gleiche für den Gegenstand setzen durch *dichterische* Umwandelung, z. B. für eine geistige Kraft, wie die Klugheit, die Vorsehung, oder für ein sinnliches, lebloses Ding, wie einen Baum,

einen Strom, ein göttliches, menschähnliches Wesen; und zwar nicht als stellvertretendes Darstellungsmittel (dann wäre es Sinnbild), sondern mit anscheinender Wirklichkeit; so kann auch eine *begriffliche* Umwandelung der Eigenschaft des Gegebenen geschehen, z. B. wenn die menschliche Kraft des Vorherbedenkens, mit Verstandesgründen und in bildloser Rede, aber nur mit dem Schein der eigenen Ueberzeugung, sophistisch verkehrt würde in den Begriff menschlicher Anmassung des Göttlichen, oder in den Begriff des in dem Menschen wohnenden, die Sinnlichkeit verschmähenden göttlichen Geistes; ebenso kann die umwandelnde Darstellung auf einem Verhältniss der *Grösse* beruhen, z. B. wenn die örtliche Fluth zu einer allgemeinen Fluth erhoben wird; oder auf einem Verhältniss der *Ursächlichkeit*, wenn der Urheber und der Beherrscher steht für das Erzeugniss und das Besitzthum, wie der Gott für seine Gabe oder sein Eigenthum, wie Hephaestos für das Feuer, Bakchos für den Wein, Demeter für die Saat und wie Acheloos statt des Stromes kämpft, Prometheus aber statt der menschlichen Erfindsamkeit denkt und handelt, deren Geber und Schutzpatron er ist, und alles dies nicht durch vertauschende, sinnbildliche Bezeichnung, sondern mit vorgeblicher Wahrheit.

§. 36. Drittens und hauptsächlich ist es die *sinnbildliche* Darstellung, deren Gattungen sich nach jenem dreifachen Verhältniss unterscheiden. Denn da das Sinnbild, wie wir oben sahen, eine beschränkte, bestimmte Verbindung des Gegenstandes und des Darstellungsmittels bei der Ungleichheit beider voraussetzt, so ist offenbar, dass das eigenthümliche Wesen und der Grund des Sinnbildes und seiner Hauptformen in jener Verbindung und in den möglichen Verhältnissen liegt, welche jene Verbindung bewirken: nämlich in den *eigenschaftlichen*, *grössebetreffenden* und *ursächlichen* Verhältnissen. Wenn dieses dreifache mögliche Band zwischen Gegenstand und Form bei dem Abbilde nur der Grund des Glaubens an die Gleichheit und folglich nur mittelbar der Grund der Abbildlichkeit ist, und wenn dasselbe dreifache Verhältniss bei der umwandelnden Darstellung nur die zufällige Bestimmung der Form giebt, während der Grund der Umwandelung selbst in der Freiheit der schaffenden Dicht- und Denkkraft liegt, so ist hingegen des Sinnbildes Grund und Wesen unmittelbar und ausschliesslich in denselben drei Verhältnissen enthalten und darin also des

Sinnbildes wesentliche Eintheilung begründet. Es kann also die sinnbildliche (symbolische) Darstellung erstlich auf einem *Eigenschaftsverhältnisse* beruhen, wo eine Sache für die andere stellvertretend zur Bezeichnung derselben gesetzt wird wegen Gemeinsamkeit einer oder einiger Eigenschaften, sei es *Aehnlichkeit* (also Coordinirtes) oder Verhältniss der *Gattung*, der Art und des Einzelwesens (also Subordinirtes), was gegenseitig vertauscht wird, z. B. wenn der Funke des Narthex und die Fackel des Prometheischen Wettlaufs für das Leben, wenn der Löwe für den Helden gesetzt wird als Stellvertreter des Aehnlichen; oder wenn die vier Thiere der Vision Ezechiels, Stier, Löwe, Adler und Mensch, also die Arten für die Gattungen stehen, nämlich für die Hausthiere und wilden Thiere und die Vögel. Da in beiden Arten des eigenschaftlich begründeten Sinnbildes eine Uebertragung stattfindet, nämlich in dem *Aehnlichkeitssinnbild* Uebertragung des Verschiedenen auf das Aehnliche und in dem *Gattungssinnbild* Uebertragung des Besonderen auf die Gattung oder umgedreht, so wollen wir das *eigenschaftliche* Sinnbild in beiden Fällen das *metaphorische* nennen. Zweitens kann dem Sinnbilde ein *Grössenverhältniss* zu Grunde liegen, wenn der Theil das Ganze (wie das Auge, der Arm für den ganzen Menschen) oder ein Einzelner eine Menge als Stellvertreter darstellt. Dies ist das *synekdochische* Sinnbild. Es kann drittens die sinnbildliche Darstellung auf dem Verhältnisse der *Ursächlichkeit* beruhen, und zwar entweder auf dem des Wirkens oder auf dem des Beherrschens, des Besitzens, z. B. wenn der Hammer den Kabeiren, wenn die Sonne das Jahr, wenn der Fisch das Wasser bezeichnet. Dahin gehören auch die Götter, wo sie für die ihnen untergebenen Dinge und Kräfte weder abbildlich noch dichterisch, d. i. weder mit dem Glauben noch mit dem Schein der Wirklichkeit oder der Gleichheit der Darstellung und des Gegenstandes, sondern nur durch Vertauschung und zum Zweck der Bezeichnung stehen. Dies ist das *metonymische* Sinnbild, d. i. das ursächliche (obwohl dieses Kunstwort seinem Ursprung nach gleich anderen von umfassenderer Bedeutung ist). Die Hauptwörter *Metapher*, *Synekdoche*, *Metonymie* werden von denselben Arten sinnbildlicher Darstellung gebraucht, nämlich von den auf Eigenschaft, Grösse und Ursächlichkeit gegründeten, aber nur von den *Tropen*, d. i.

den abhängigen, nicht ein Ganzes für sich ausmachenden Sinnbildern der Rede, worauf wir unten zurückkommen.

§. 37. Viertens die *Figur* im engern Sinne, d. i. diejenige stellvertretende (weder gläubig noch scheinbar wiedergebende) Darstellung, welche den Gegenstand durch das Gleichartige, aber mit Vertauschung eines Verhältnisses darstellt, steht in derselben dreifachen Beziehung zum Gegenstande. Denn das vertauschte Verhältniss ist entweder ein *Eigenschaftsverhältniss*, wo Gleichheit der Gattung, aber Gegensatz der Eigenschaft stattfindet: dies ist die *Ironie*, wo das Widersprechende gegenseitig vertauscht wird; — oder es ist ein *Grössenverhältniss*, also eine wechselseitige Vertretung des Grössern und Grössten mit dem Kleinern und Kleinsten: dahin gehört die *Amplification* und die *Hyperbel* mit Einschluss der eine Erhöhung des Grades enthaltenden Vertauschungen von Zeit- und Ortverhältnissen. Endlich eine *Ursächlichkeit* findet statt in denjenigen Figuren, wo nicht ein äusseres, gegenseitiges Verhältniss der Dinge, sondern ein inneres Verhältniss, nämlich die *Wirkung* des Gegenstandes auf den Geist des Darstellers rednerisch verändert und vertauscht wird, wie in der *Figur des Ausrufs, des Einwurfs, der Frage* u. s. w.: eine Gattung, welche man die der *subjectiven* Figuren nennen kann im Gegensatz der *objectiven*, welche auf dem Verhältnisse der Gegenstände an sich selbst ohne Rücksicht auf den Darsteller, also auf dem äussern, gegenseitigen Verhältnisse beruhen, und die beiden vorerwähnten Arten der Figur, die des Eigenschafts- und Grössenverhältnisses umfassen. Zu diesen inneren (subjectiven) Figuren gehören auch die sprachlichen, d. i. die vom Sprachgebrauch abhängigen, sei es in der Verbindung der Worte, also syntaktische Figuren (wie Ellipse und Pleonasmus), oder mit der Rücksicht auf Wortbildung, also etymologische Figuren (wie Alliteration, Assonanz, Reim). Hingegen die vom Sprachgebrauche vernichtete Figur, wie der vom Sprachgebrauche vernichtete Trope, sind nicht mehr Figur und Trope, sondern abbildliche, d. i. die Wiedergebung durch das Gleiche bezweckende Darstellungen.

§. 38. Fünftens das *Zeichen*, d. i. das *willkürlich* bestimmte, stellvertretende Mittel zu Erregung der Vorstellung des Gegenstandes kann natürlich seine *Veranlassung* in Verhältnissen sowohl der *Eigenschaft*, als der *Grösse* oder der *Wirkung*

haben, in denen Gegenstand und Zeichen stehen, aber doch nur Veranlassung, nicht *Grund* der Bestimmung; denn dieser liegt hier nicht wie in den *natürlichen*, d. i. in allen übrigen bisher erwähnten Darstellungsgattungen, in dem Verhältnisse der Dinge selbst, sondern nur in dem Willen und der Uebereinkunft. So kann z. B. das Aehnliche oder der Theil oder das Werkzeug, das Erzeugniss eines Gegenstandes Anlass zu einer Form willkürlicher Bezeichnung werden, oder geradezu selbst als blosses Zeichen, nicht als Sinnbild dienen, wenn abgesehen wird von der natürlichen Verbindung zwischen Form und Object.

§. 39. Nächst dem Umfange und dem Grunde des Verhältnisses ist drittens die *Stellung* desselben zu bemerken in Hinsicht des Ranges der zwei Glieder, wodurch eine neue Verschiedenheit von Darstellungsarten bestimmt wird, welche bei jeder der bisher aufgezählten Gattungen möglich sind. Denn überall kann entweder das *Höhere* für das *Niedere* oder das *Niedere* für das *Höhere* gesetzt werden, oder endlich das in gleichem Range Stehende (Coordinirte) gegenseitig für einander. Die gegenseitige Darstellung des Höhern und Niedern findet erstlich statt in Beziehung auf die *Eigenschaften*, nämlich die für die Darstellung wesentlichen Eigenschaften des Gegenstands und des Darstellungsmittels, also in Beziehung auf die *Bestimmtheit*, sofern das *Besondere*, z. B. der Metallarbeiter, der Thonbildner für den Künstler, für das *Allgemeinere* gesetzt wird und *umgedreht*; oder auf die *Sinnlichkeit*, sofern das *Sinnlichere* für das *Geistigere* stehen kann und umgekehrt, z. B. eine menschliche Gestalt, wie die des Prometheus, ein Thier, eine Flamme für ein geistiges, menschliches oder göttliches Wesen; zweitens findet eine verschiedene Stellung des Verhältnisses statt in Beziehung auf *Grösse*, da der *Theil* für das *Ganze* oder *dieses* für *jenes* gesetzt wird, z. B. das Haupt, der Arm für den Menschen, das Ganze eines Vereines oder Werkes für seinen wichtigsten Theil; endlich ist dasselbe der Fall bei den auf einem *Causalverhältnisse* beruhenden Darstellungen, da die *Ursache* für die *Wirkung*, der *Herr* für sein *Besitzthum* oder *umgedreht* als wechselseitige Darstellungsmittel dienen können, wie die Kornähre und Demeter, der Hammer und die Kabeiren. — Diese doppelte Darstellungsart, wo das Niedere (sei es logisch, physisch, mathematisch oder metaphysisch Niederes, d. i. Besonderes, Sinnliches, räumlich Enthaltenes oder ursächlich Abhängiges) für das Hö-

here oder dieses für jenes steht, ist nicht bloss bei jeder von diesen Darstellungsgattungen anwendbar, welche auf dem Grunde des Verhältnisses beruhen, nämlich mit Eigenschaft, Grösse und Ursächlichkeit; sondern diese doppelte, gegenseitige Vertauschung findet auch bei jeder der Hauptgattungen statt, welche durch den Umfang des Verhältnisses zwischen Gegenstand und Mittel bestimmt werden, nämlich bei der wiedergebenden, und zwar der *nachahmenden* sowohl als der (begrifflich oder dichterisch) *umwandelnden* Darstellung, und bei der stellvertretenden, sowohl der natürlichen, nämlich dem *Sinnbild* (für welches auch die Stellung, so wie oben der Grund des Verhältnisses vorzüglich wichtig ist) und der *Figur*, als auch dem *Zeichen*, welches jedoch auch hier nur den Anlass, nicht den Grund seiner Wahl in dem gegebenen Verhältnisse findet. *Nachahmend* oder abbildlich kann z. B. das Besondere für das Allgemeinere (das Bild der Art, des Einzelwesens für die Gattung) und umgedreht (ungeachtet des scheinbaren Widerspruchs, da die abbildliche Darstellung Gleichheit des Wesentlichen fordert) vermöge der Ansicht des Darstellers stehen, indem im ersteren Falle die näheren Bestimmungen, die Eigenthümlichkeiten als zufällige weggedacht, im letzteren aber als nothwendige und aus dem Zusammenhange und den Umständen sich von selbst verstehende hinzugedacht und supplirt werden. Beides geschieht häufig nicht nur in der redenden Darstellung, besonders in der Erklärung durch das Aehnliche und das Besondere (*Vergleichung* und *Beispiel*), sondern auch in der Bildnerei steht das Besondere für das Allgemeine und dieses für jenes. Ersteres geschieht z. B., wenn in der Darstellung das eigenthümliche Bild, das Portrait eines bestimmten Menschen, wie eines Thonbildners, für den ganzen Stand der Thonbildner oder auch der Künstler überhaupt gesetzt wird; das letztere geschieht, wenn eine allgemein angedeutete menschliche Figur einen gewissen Einzelmenschen bezeichnen soll. *Umwandelnd* aber und *vertauschend* auf irgend eine der angegebenen Arten (worin alle übrigen Darstellungsweisen ausser der abbildlichen enthalten sind) kann Höheres und Niederes leicht verwechselt werden, weil hier nicht einmal scheinbarer Widerspruch stattfindet, indem nicht Darstellung durch das Gleiche, sondern gegenseitige Unterschiebung des offenbar Verschiedenen hier überall die Aufgabe ist. Diese Darstellungen des Höheren und Niederen sind zwar gegenseitig,

doch ist *die des Höheren durch das Niedere*, also des Allgemeineren durch das Besondere, des Geistigen durch das Sinnliche, des Ganzen durch den Theil, der Ursache durch die Wirkung, des Herrn durch die Habe natürlich die vorherrschende, was schon in dem Begriffe und Zwecke der Darstellung als eines *sinnlichen* Erregungsmittels der Vorstellung des Gegenstandes begründet ist. — Zu diesen beiden Darstellungsarten, der durch das Höhere und der häufigeren durch das Niedere, also zu denen des gegenseitig Untergeordneten (Subordinirten) kommt nun *drittens* die Wechseldarstellung *durch das Nebengeordnete* (Coordinirte), sei es eigenschaftlich, wo die Wesen Einer Art oder Gattung, oder grössenthümlich, wo die Theile Eines Ganzen, oder ursächlich, wo die Wirkungen, die Werkzeuge, die Besitzthümer Eines Wesens gegenseitig für einander stehen. Auch die Wechselvertretungen des Coordinirten sind in der abbildlichen Darstellung möglich, weil das Coordinirte stets etwas Gemeinsames hat, was durch Wegdenkung des Ungleichen als Unwesentlichen zum Gleichen erhoben werden kann (wie oben bei der Abbildung durch das Untergeordnete). Leichter aber und häufiger sind die Darstellungen durch das Coordinirte und besonders durch das eigenschaftlich Coordinirte, d. i. durch das Aehnliche in der dichterisch umwandelnden und mehr noch in der sinnbildlich vertauschenden Darstellung, welche dann die metaphorische im engeren Sinne ist; z. B. der Löwe für den Helden, für den König und umgedreht dieser für jenen; das Schild des Bakchos für seine Trinkschale und die Trinkschale des Ares für sein Schild. Denn Umkehrung ist nach Aristoteles sogar die Probe der guten Metapher.

§. 40. Bisher sprachen wir von den Darstellungsgattungen, welche durch das zwischen Object und Form stattfindende Verhältniss *an sich* bestimmt werden, nämlich durch die *Beschaffenheit* dieses Verhältnisses seinem Umfange, seinem Grunde und seiner Stellung nach. Zweitens aber hängen die Darstellungsgattungen von der *Ansicht* jenes Verhältnisses ab, die der Darsteller gefasst hat. Wie jenes die *objective* Bestimmung der Darstellungen gab, so dieses die *subjective*. Jenes sind die allgemeinen Unterscheidungen der Verhältnisse ohne Rücksicht auf den Darsteller, dies sind die Beziehungen auf die Geistesthätigkeit dieses letzteren ihrer *Natur* und dem möglichen *Umfange* und der *Art* ihrer Anwendung nach. Da, wie

wir sahen, die Darstellungsweise von Verhältnissen abhängt, die Verhältnisse aber Vorstellungen sind, so ergiebt sich schon hieraus, dass innere (subjective) Bestimmungen es sind, auf denen in den *einzelnen* Fällen die Gattungen der Darstellungen beruhen. Die Frage, zu welcher Gattung eine gegebene Darstellung gehört, wird also dadurch beantwortet, dass nach allgemeinen oder nach besonderen Gründen erkannt und erwiesen wird, welche Ansicht des Verhältnisses zwischen dem Gegenstande und dem Darstellungsmittel der Darsteller gehabt habe oder haben könne. Also erstlich schon die bisher von uns unterschiedenen Gattungen, die durch das Verhältniss *an sich* (objectiv) bestimmt wurden, bedürfen zu ihrer richtigen Anerkennung der Betrachtung aus dem Standpunkte im Geiste des Darstellers (der subjectiven Bestimmung). Zweitens aber ergeben sich aus der letzteren auch neue Gattungen der Darstellung. Es kommt dabei auf die geistige Natur des Darstellers überhaupt, sowie auf den Umfang und auf die Art seiner jedesmaligen Geistesthätigkeit an, also auf das *Wer*, das *Was*, das *Wie*.

§. 41. Die Frage, *wer* der darstellende Geist ist, gehört nur insofern hieher, als dieses *Wer* Einfluss hat auf die Bestimmung des Verhältnisses zwischen dem Gegenstande und der Mittelvorstellung und ebendadurch auf die Gattung. — In den meisten Fällen aber giebt das *Wer* nur eine Nebenbestimmung, z. B. ob die Darstellung eine des Einzelnen oder des Volkes ist, wie das *Sprichwort*; eine des öffentlichen Religionslehrers oder des Mystagogen (eine mysteriöse); eine des Hellenen oder des Barbaren u. s. w., durch welche Bestimmungen des Darstellers doch keine neuen Gattungen der Darstellung begründet werden. Nur Eins ist in Hinsicht des *Wer* wesentlich für die Gattungen, für die Möglichkeit oder Unmöglichkeit derselben und für die Art ihrer Behandlung, nämlich dass wir unterscheiden: *menschliche* Darstellungen und Darstellungen gegeben von der *Gottheit* sei es in der *Natur* oder in der *Geschichte*. Dies ist *Typus* im engeren Sinne des Wortes, z. B. wenn die sichtbare Welt und ihre Theile, wenn die Sterngruppen Typen der Gottheit und der göttlichen Ideen und wenn die Geschichten des alten Testaments Typen derer des neuen genannt werden. Zur Darstellung wird laut unserer Begriffbestimmung unter Anderem Absichtlichkeit und äussere Erscheinung erfordert. Also nicht als Anzeigen der Natur oder als zufällige Wiederholungen der Geschichte,

sondern als beabsichtigte Andeutungen, als Mittel des darstellenden Geistes, nämlich der Gottheit, sind jene Erscheinungen hier anzuführen, sei es als *wirkliche* oder als nur *vermeintliche* Darstellungen. Und nicht alle von der Gottheit ausgegangenen oder hergeleiteten Erscheinungen und Offenbarungen, sondern eben nur jene äusserlich sinnlich, in Natur oder Geschichte gegebenen, sind Darstellungen und zwar Typen in dem angegebenen engeren, heiligen Sinne. Dabei ist unbestimmt, ob dieser Typus, der in der Natur sowohl als der in der Geschichte erkannte, ein Abbild oder ein Sinnbild des durch ihn dargestellten Gegenstandes sei. Es kann beides sein. Nur die willkürliche Darstellung, das Zeichen, ist ausgeschlossen vom Sprachgebrauche des Wortes Typus. Die anderen oben erwähnten Darstellungsgattungen aber, wie die Dichtung, die bildlose Redefigur, sind unverträglich mit der Gottheit als Darstellerin. Ebenso unanwendbar auf jene göttlichen Typen sind auch viele der noch von uns zu unterscheidenden Bestimmungen und Eintheilungen; daher wir jene nicht weiter berücksichtigen, indem wir festhalten an den möglichen und wesentlichen Arten der Thätigkeit des darstellenden Menschengeistes. Doch ist es wichtig für uns, nur zu erkennen, wiefern menschliche Darstellungen, wie die bestimmte, ausdruckvolle und schöne Kunstform, wie selbst z. B. das Ideal des abgebildeten *Prometheus* ein Typus heissen kann, nämlich nicht nur in der Bedeutung des unwandelbaren, feststehenden Vorbildes, sondern auch in der eines göttlichen Gebildes, welches gleich allen Verkörperungen der Ideen des Schönen und Erhabenen von der Gottheit wenigstens mittelbar gegeben ist und wodurch sie sich selbst zugleich als Subject und Object von einer gewissen Seite geoffenbart und dargestellt hat.

§. 42. Die andere Frage ist, *was* der Darsteller als wesentlich betrachtet sowohl an dem Gegenstande als in der Form der Darstellung. *Wesentlich* aber heisst überall das für eine gewisse Sache, hier also das für die Vorstellungen und für den Zweck des Darstellers Nothwendige. Die Art und der Umfang der Vorstellung des Gegenstandes und des Darstellungsmittels hängt davon ab, worauf die Aufmerksamkeit des Darstellers gerichtet ist, indem dadurch gewisse Bestandtheile und Eigenschaften des Gegenstandes und des Mittels als wesentlich für sie und für die Darstellung hervortreten, andere aber als unwesent-

lich zurückweichen, und dies in dem Grade, dass jene als ein zig vorhanden, diese als nicht vorhanden betrachtet werden. Von dieser inneren (subjectiven) Bestimmung hängt überall die Gattung der Darstellung ab, und zwar sowohl die bisher erwähnten als die hier besonders danach zu unterscheidenden Gattungen, und zwar auf doppelte Weise, entweder so, dass aus der Ansicht des Darstellers von dem Wesentlichen des Gegenstandes und Mittels seine Absicht hervorgeht, eine bestimmte Darstellungsart, z. B. ein Abbild, ein Sinnbild des Gegenstandes zu geben; oder umgedreht (was doch der seltenere Fall ist), dass von der Absicht einer gewissen Darstellungsweise, also von dem Zwecke des Darstellers die Bestimmung seiner Ansicht des Wesentlichen an Object und Mittel ausgeht. — Denn was *erstlich* die *bisher erwähnten* Gattungen betrifft, so beruheten, wie wir sahen, die Unterschiede des *Abbildes*, des *Sinnbildes* und des *Zeichens* darauf, ob der Gegenstand und das Darstellungsmittel gleich oder nur verwandt oder nur willkürlich verbunden sind; mit anderen Worten, *ob alle Theile oder ein Theil oder kein Theil dem Gegenstande und dem Mittel gemeinsam* ist. Die Darstellung wird also Abbild sein für den Darsteller, wenn mehrere Theile (Grössentheile sowohl als Eigenschaften und Verhältnisse) von ihm als wesentlich beachtet werden und wenn alle diese ihm als wesentlich erscheinenden Bestandtheile dem Gegenstande und dem Mittel gemeinsam sind; Sinnbild aber wird für den Darsteller nur das sein, wo ein gewisser einzelner Umstand des Objects sowohl als des Mittels, wodurch beide verknüpft werden, ihm als wesentlich erscheint; Zeichen endlich, d. i. willkürliche Darstellung nur das, wo der Darsteller weder das Ganze noch das Einzelne des Gegenstandes und des Mittels, sondern nur ihre Beziehung auf den Zweck, nämlich auf die Bezeichnung, ins Auge fasst. Ebenso entscheidend ist die innere (subjective) Bestimmung für die andere Reihe der oben von uns unterschiedenen Gattungen der Darstellung, nämlich für die, welche auf dem Verhältnisse der Eigenschaft zur Sache, des Theils zum Ganzen oder der Wirkung zur Ursache beruhen. Denn es kommt darauf an, welches dieser Verhältnisse als Verbindungsmittel des Gegenstandes mit der Darstellungsform betrachtet und hervorgehoben wird. Wenn also z. B. gefragt wird, welcher Gattung der Prometheus eines gewissen Dichters oder bildenden

Künstlers angehört, so ist vor Allem zu untersuchen, was dem Urheber als für seine Darstellung wesentlich erschienen sei; mit anderen Worten, was er als das Band betrachtet habe zwischen seinem Gegenstande (dem Begriffe der Vorbedachtsamkeit) und der anzuwendendenden Form (der narthextragenden oder menschenformenden Heroengestalt), ob eine natürliche Verbindung des Ganzen oder einer gewissen Seite, ob ein Verhältniss der Eigenschaft oder des Theiles oder der Wirkung. — Wendet man ein, dass man die Darstellung ja nicht nur subjectiv, d. i. von dem Standpunkte des Darstellers aus, sondern auch objectiv, d. i. von dem natürlichsten, richtigsten und daher allgemein giltigen Standpunkte aus betrachten könne, so ist dies doch nur eine Vertauschung der Ansicht des Darstellers mit der des Deuters. Dies ist der Grund, warum es oft so schwierig ist, die an sich wahrste oder die vom Darsteller wahrscheinlich beabsichtigte Gattung zu bestimmen, selbst dann, wenn der Gegenstand schon bekannt, geschweige denn, wenn dieser zweifelhaft ist und auch die äusseren Umstände und der Zusammenhang keinen Aufschluss geben.

§. 43. Ausser den bisher erwähnten Gattungen hängt *zweitens* auch eine *neue* Unterscheidung möglicher Darstellungsarten von derselben subjectiven Bestimmung ab, d. i. von der Ansicht des Darstellers (oder Deuters), *was* das Wesentliche sei und zwar dem *Umfange* nach. Es ist aber hier nicht der *Gegensatz* des Umfanges gemeint, nämlich die Gemeinsamkeit entweder aller oder einiger oder keiner Eigenschaften des Objects und der Darstellung (wie bei Abbild, Sinnbild und Zeichen), sondern der *Grad* des Umfanges, das *Mehr* oder *Weniger*, was in jeder dieser Darstellungen als wesentlich angesehen und wiedergegeben sein kann. Dadurch unterscheiden sich die Darstellungen in die *möglichst vollständigen*, welches zugleich die möglichst deutlichen sind, und in die *andeutenden*, Ergänzung bedürftigen. Beide Gattungen sind beim Abbilde möglich, obwohl dies überall Gleichheit, d. i. Gemeinsamkeit aller Eigenschaften, also Vollständigkeit der Verbindung zwischen Object und Darstellung fordert. Aber es fragt sich überall, wieviel Bestandtheile des Objects es doch sind, die in den Augen des Darstellers das Ganze desselben bilden, während alle übrigen als zufällig und folglich als nicht vorhanden gelten. Darum ist das Abbild entweder *ausgeführtes Abbild* oder *Skizze*,

d. i. andeutendes, Ergänzung forderndes Abbild, und beide lassen viele Stufen und Arten zu, je nachdem die Darstellung eine begriffliche oder sinnliche ist und je nachdem besonders die sichtbare, bildliche Darstellung bloss die Zeichnung der Gestalt auf der Fläche, oder auch Licht und Schatten, oder die Farben, oder endlich auch die körperliche Form, und alles dies in den Hauptzügen oder auch in den Nebenzügen wiedergiebt. Beide Arten des Abbildes, das ausgeführte sowohl als die Skizze, können aus demselben Grunde *Abbildungen* sowohl einer *Gattung* als eines *Einzelwesens* sein. Es werden nämlich aus letzterem alle eigenthümlichen Theile und Verhältnisse als unwesentlich für den Gegenstand, als zufällig und so gut als nicht vorhanden hinweggedacht, und dadurch wird das Einzelbild (z. B. das Portrait) zum *Gattungsbild* erhoben, sei es das eines geistigen oder sinnlichen, lebendigen oder leblosen Wesens. Das *verschönte* (*idealisirte*) *Abbild* fordert zugleich Hinwegdenkung und Hinzudenkung. Ebenso kann die Verwandtschaft des *Sinnbildes* mit seinem Gegenstande als eine einfache oder als eine mehrseitige erscheinen, je nachdem ein einzelnes oder mehrere Verhältnisse zwischen beiden als wesentlich, d. i. als nothwendig für die beabsichtigte (oder erkannte) Art der Darstellung vom Urheber derselben (oder vom Deuter) betrachtet werden; und im ersteren Falle wird es ein *zeichenartiges*, nur andeutendes, im letzteren aber ein *abbildähnliches*, umfassenderes und dadurch deutlicheres *Sinnbild* sein. Das *Zeichen* selbst aber lässt diese Stufen des Umfanges nicht zu, da es nur an den Gegenstand überhaupt, nicht aber an dessen einzelne Theile und Eigenschaften, willkürlich geknüpft ist.

§. 44. Aus der Subjectivität der Bestimmung dessen, *was* das Wesentliche sei für jede Darstellung, ergiebt sich auch, dass entweder der *Inhalt* oder die *Form* des Gegenstandes oder *Beides* zugleich sowohl abbildlich wiedergegeben, als sinnbildlich der Darstellung zu Grunde gelegt werden könne. Denn zwar ist die Form, d. i. die Art der Erscheinung einer Sache, für den Inhalt, d. i. den Grund der Erscheinung, zufällig, eben darum, weil die Form nicht zu den Bestandtheilen des Inhaltes gehört, sondern aus anderen wahrnehmbaren Theilen, Eigenschaften und Verhältnissen besteht. Aber für das Ganze der Sache und auch für die Darstellung derselben kann nicht nur der Inhalt, sondern auch die Form wesentlich sein zufolge der

Ansicht oder Absicht des Darstellers oder Deuters. Dies ist sogar nothwendig, also überall der Fall bei sinnlichen Gegenständen und sinnlichen Darstellungen, weil in sinnlichen Dingen mit Ausnahme des gedachten (metaphysischen) Selbst (der Substanz) der Sache, d. i. der Einheit ihres Seins, alles Uebrige nur Form ist. Aber bei begrifflichen Gegenständen und Darstellungen ist bald der Inhalt, bald auch die Form als wesentlich behandelt, und zwar hauptsächlich der Inhalt; denn alle wirklichen Bestandtheile eines Begriffs gehören dem Inhalte, keiner derselben gehört der Form an; aber auch die begriffliche Form, welche nur in der Verbindung oder Trennung und in der Stellung der Begriffbestandtheile besteht (wie z. B. die Formen der Urtheile und Schlüsse), kann wesentlich sein als Gegenstand und als Mittelvorstellung, und es ist diese Form der Begriffe noch zu unterscheiden von der Form des äusseren, sinnlichen, in der Rede oder anderen Zeichen bestehenden Mittels der Begriffdarstellung.

§. 45. Was endlich *drittens* das *Wie* betrifft, d. i. die Art der Geistesthätigkeit des Darstellers, so ist es wichtig für die oben unterschiedenen Gattungen, ob es bloss Vorstellung der *Phantasie* oder ob es *Ueberzeugung* (Urtheil und Glaube) ist, was Gleichheit des Gegenstandes und der Darstellung in den wiedergebenden, Ungleichheit aber in den vertauschenden Gattungen sieht. Dort (§. 32.), wo wir diese Verhältnisse an sich (objectiv) betrachteten, haben wir vorläufig herübergreifend in die auf der Darstelleransicht beruhende (subjective) Bestimmungsart schon bemerkt, dass die *wiedergebende Darstellung* in zwei Gattungen zerfällt, in die *nachahmende*, d. i. treu wiedergebende, wo die Gleichheit in dem Glauben des Darstellers, und in die *umwandelnde*, d. i. frei wiedergebende, sei es dichterische oder begriffliche (z. B. sophistisch vorstellende) Darstellung, wo die Gleichheit, also die Wiedergebung nur in der Einbildungskraft des Darstellers liegt. Wir sagen *Gleichheit*, nicht *Einheit*; denn die Einheit des Gegenstandes und des Darstellungsmittels, nämlich die Einheit ihres Selbst, ist schon durch unsere Begriffbestimmung der Darstellung ausgeschlossen, welche die Verschiedenheit, d. i. Nichteinerleiheit beider forderte. Es findet diese Einheit nicht einmal für die Phantasie, geschweige für den Glauben, sondern sie findet nur in der Sprachandeutung statt, wenn man sagte: dies Abbild *ist* der Gegen-

stand, oder wenn wir hier *Wiedergebung* das nennen, was uns nicht die Sache selbst, sondern das ihr als gleich Erscheinende giebt. Wir sagten ferner, die nachahmende und die umwandelnde Darstellung beruhe auf des *Darstellers* Glauben oder Phantasie; denn dies ist nicht nur wesentlich, wenn es sich fragt, welcher Gattung der Form und welchem Gegenstande ein überliefertes Bild, z. B. ein mythisches, *ursprünglich* angehöre; sondern auch jeder Deuter wird dadurch, dass er dem Bilde einen Gegenstand unterlegt, selbst wieder zum Darsteller. Zwar könnte man die Beziehung auf Glauben und Phantasie scheinbar umgehen, wenn man die Darstellungen in gleiche (d. i. abbildliche), in ungleiche, aber der Form nach gleiche, also scheinbar wirkliche (d. i. dichterische), in theilweis gleiche, also verwandtschaftliche (d. i. sinnbildliche) und in ganz ungleiche (d. i. willkürlich bezeichnende) abtheilen wollte. Hier würde für die dem einzelnen Darsteller oder Deuter eigene (subjective) Ansicht die *allgemeine* (*objective*) Bestimmung dessen gesetzt, was nach den Gesetzen menschlicher Wahrnehmung überhaupt als gleich, scheinbar gleich, theilweis gleich oder ungleich erscheint; aber die Grenzen sind dann unbestimmbar, weil genau besehen Alles scheinbar und theilweis gleich ist. Zwar das unwesentlich Ungleiche oder Gleiche ist überall wegzudenken. Aber eben dieses, was überall als das *Wesentliche* oder *Unwesentliche* objectiv, d. i. allgemeiner natürlicher Ansicht gemäss ist, bleibt unbestimmt. Daher ist das selbst *scheinbar objectiv* Gleiche und Ungleiche, Wahre und Unwahre nicht einmal subjectiv dies für alle, sondern oft nur subjectiv für die wahrscheinliche Mehrzahl, besonders in übersinnlichen, z. B. in religiösen, also auch in mythischen Dingen. Will man also *bestimmt* die nachahmende von der umwandelnden Wiedergebung und diese von der sinnbildlichen und der willkürlichen Darstellung unterscheiden, so muss man die *besondere*, *subjective* Bestimmung, d. i. die Ansicht des Darstellers nothwendig hinzuziehen. Erstlich also *Nachahmung*, mit anderen Worten, abbildliche Darstellung findet von diesem Standpunkte aus angesehen überall statt, wo der *Glaube* an die Gleichheit des Gegenstandes und der Darstellung in der Seele des Darstellers ist oder vom Deuter vorausgesetzt wird. Freie Wiedergebung, d. i. dichterisch oder begrifflich *umwandelnde Darstellung* aber ist die, wo nicht der Glaube, sondern nur die Phantasievorstellung der

n S. 43.

(Ihr Eintheilungsgrund ist das Verhält äusseren

(Objective Be
d. i. an

Umfang des Verhältnisses

allseitige Gemeinsamkeit zw. Obj. u. Mittel, d. i. Gleichheit. *Wiedergeben-deDarstellung* d. i. *abbildl.* Darstell.

beschränkte Gemeinsamkeit. *Stellvertretung* durch d. eigenschaftl. Verschiedene.

innere: d. Beschaffenheit. *Verwandtschaft.*

äussere: d. Zwecks. *Willkürliche* Darst, d. i. *Zeich.*

bei Verschiedenheit eines Theils d. Eigensch. *Sinnbildl.* Darstellung.

bei Gleichheit d. Eigenschaft. b. Verschiedenh. d. Verhältnisses. *Figur.*

Grund

Eigensch. *metaphorisch.*

welcher
thätigkeit
r?

ellvertre-
(wo stäts
ube des
eilweis
eichen.)

evor-
leich-
Glau-
wan-
g.

begriffl.
sophist:
Begriff-
vorstell.

Wahrheit, d. i. der Gleichheit der Darstellung und des Gegenstandes vom Darsteller gehegt, also wo der Gegenstand nicht gläubig aber vorgeblich als wirklich so, wie sein Bild ist, dargestellt wird. Denn dies ist sowohl in der *Poesie* als in der *Sophistik* der Fall, wobei noch unentschieden bleibt, was der *Zweck* sei hinsichtlich des Empfängers, ob Erregung der blossen Phantasievorstellung oder auch einer Ueberzeugung, eines Glaubens, gleich oder ungleich dem des Darstellers. In letzterem Falle würde das Vorgebliche der Dichtung und der Sophistik zum Lügnerischen. Der Zweck also ist unwesentlich für Unterscheidung der umwandelnden Darstellung von den neben ihr stehenden Gattungen. Die Ansicht des Darstellers aber ist wesentlich dazu, nicht nur um jene von der abbildlichen, sondern auch um sie von den vertauschenden Darstellungen zu trennen, nämlich von der sinnbildlichen und figürlichen und der willkürlich bezeichnenden. Denn eben darum gehört die Dichtung und die verändernde Begriffdarstellung trotz der Ungleichheit mit dem Gegenstande doch zur wiedergebenden, das Sinnbild aber und die Figur gehört trotz der theilweis hervorspringenden Gleichheit zur bloss vertauschenden Darstellung, weil die umwandelnde (d. i. Dichtung und Sophistik) die Form der Wirklichkeit, d. i. der Wahrheit, der Gleichheit mit dem Gegenstande, nämlich der *vorgeblichen*, also den blossen *Schein* an sich trägt, die vertauschende aber (d. i. Sinnbild, Figur und Zeichen) auch diese Form sich nicht anmasst, sondern sich nur als Stellvertretung giebt. So wird der dichterische Prometheus bei Hesiod und Aeschylus, wie bei Claudian, durch den Schein der Wirklichkeit (d. i. der Gleichheit mit einem gewesenen oder fortlebenden Prometheus) zum Gedichte im engen Sinne, was zugleich Bedingung der Mythe ist; dagegen wäre er bei dem Mangel jenes Scheins und Glaubens ein Sinnbild und zwar ein ausgeführtes (eine Allegorie), oder er wäre im Falle der nicht vorgeblichen sondern der geglaubten Wirklichkeit ein blosses Abbild und dann nur in seinen Ausschmückungen dichterisch.

§. 46. Die Uebersicht der Gattungen und Hauptarten der Darstellung, so wie wir sie bisher unterschieden haben, giebt beifolgende Tafel A.

§. 47. Bisher haben wir den Stammbaum der *Gattungen* der Darstellung gegeben, welche aus den Bestimmungen des

Verhältnisses zwischen dem Gegenstande und dem Darstellungsmittel entspringen, nämlich des für die Darstellung *wesentlichen Verhältnisses*, in welchem der *Grund der Verbindung* zwischen dem Gegenstand und dem Mittel (der Mittelvorstellung) liegt. Aus den möglichen *Verbindungen* dieser Gattungen und *gegenseitigen näheren Bestimmungen* entstehen schon viele untergeordnete Darstellungsweisen, wovon wir Beispiele überall gegeben haben, wo wir die vorangestellten *Hauptgattungen*, die wiedergebende (abbildliche oder umwandelnde) und die stellvertretende (sinnbildliche, figürliche oder willkürlich bezeichnende Darstellung) durchgeführt haben durch die nachfolgenden Eintheilungen, wie die des Verhältnisses der Eigenschaft, Grösse und Ursächlichkeit, des Allgemeinen und Besonderen und die inneren (subjectiven) Bestimmungen des Wer, Was und Wie der Ansicht des Darstellers; durch welches Alles nur *Untergattungen* jener Hauptgattungen sich bildeten.

2. *Arten der Darstellung, beruhend auf den hinzukommenden, ausserhalb des Verhältnisses zwischen dem Object und der Mittelvorstellung liegenden Bestimmungen.*

Die noch übrigen möglichen Eintheilungsgründe sind die *Nebenumstände*, wodurch sich mancherlei *Arten* der Darstellung unterscheiden. Auch sie sind theils *innere* (subjective), theils *äussere* Bestimmungen (objective). Jene beziehen sich auf den geistigen *Grund* und auf den *Zweck*, diese auf die *Zusammensetzung* und die *Eigenschaften* der Darstellung (d. i. der Mittelvorstellung der inneren Form, im Gegensatz des äusseren Mittels hörbarer oder sichtbarer Kunst). Wir stellen hier das Innere voran, weil es sich dem zuletzt Betrachteten als gleichartig eng anschliesst.

§. 48. Erstlich also der *Grund* der Darstellung, wonach sich gewisse Darstellungsarten unterscheiden, ist hier nicht der oben von uns betrachtete, im Gegenstande und Mittel liegende (objective) Verbindungsgrund beider, sondern es ist hier die innere (subjective) Behandlung jenes Grundes je nach den Stufen der Geistesthätigkeit des Darstellers; also erstens in Hinsicht des Vorstellungsvermögens die Grade der *Deutlichkeit* des Bewusstseins einer angewendeten Darstellungsweise; zweitens in Hinsicht des Willens die Grade der *Freiheit* der Wahl einer Darstellungsweise.

§. 49. Erstens nach den Stufen des *Bewusstseins* der Anwendung einer gewissen Darstellung ist diese entweder eine *deutlich bewusste* oder eine *dunkel bewusste* oder eine *unbewusste*. Es kommt darauf an, in welchem Masse der Darsteller selbst die ihn bestimmenden Umstände zu unterscheiden vermag, namentlich die Gründe, warum er eine gewisse Mittelvorstellung einem gewissen Gegenstande unterlegt, ob wegen geglaubter Gleichheit als Abbild, oder wegen vorgeblicher Gleichheit als Dichtung und Begriffvorstellung, oder wegen beschränkter verwandtschaftlicher Verbindung als Sinnbild und Figur, oder endlich wegen willkürlicher Festsetzung als Zeichen; ob wegen Verhältnisses der Eigenschaft zur Sache, des Theiles zum Ganzen, der Wirkung und des Mittels zur Ursache, der Habe zum Besitzer u. s. w. Der minder gebildete und der entweder überall oder eben bei einer gewissen Darstellung von Sinneneindrücken, Phantasie und Gefühl übermannte Verstand wird *dunkel bewusste* und *unbewusste* Darstellungen geben. Dieser Art sind also meistentheils sowohl die des Volkes als die vorgeschichtlichen Ueberlieferungen, d. i. die *Mythen*. Wenn aber die Anwendung einer gewissen Gattung dem Darsteller *unbewusst* ist, so findet in der That von seiner Seite (subjectiv) betrachtet diese Gattung gar nicht statt, sondern vielmehr die nach seinem Wahn von ihm gegebene; z. B. was für den Deuter eine sinnbildliche Darstellung der kühnen und erfinderischen Vorbedachtsamkeit ist, das Bild des Prometheus, kann zwar unbewusst dem Darsteller nach den allgemeinen, objectiv bestimmten Gesetzen des Sinnbildes in seinem Geiste entstanden sein; aber wenn er es für Abbild eines Heroen oder Gottes hält, so ist es für ihn, für seine Ansicht doch nur Abbild, nicht Sinnbild. In der Mitte zwischen der Deutlichkeit und Bewusstlosigkeit steht das *dunkle*, das halbe Bewusstsein, und dieses ist entweder ein bloss *unbestimmtes*, aber widerspruchloses, oder es ist ein sich selbst *widerstreitendes* Bewusstsein, wodurch die Darstellung zur zwitterhaften (*mystischen*) wird. Die zwitterhafte (mystische) Darstellung ist uns diejenige, wo in dunklem Bewusstsein das anerkannt sich Widersprechende doch vereint wird, was nur in diesem Dunkel, besonders bei religiöser Gemüthserregung, scheinbar möglich wird vermöge eines unvermerkten Schwankens und Hin- und Herspringens zwischen dem, was für den Darsteller selbst, d. i. für seine eigene dunkle Anerkennung sich

widerstreitet, also wenn entweder eine Darstellung zugleich Bild des Gegenstandes und auch Gegenstand selbst, oder wenn ein Abbild zugleich Sinnbild oder Zeichen desselben Gegenstandes, oder endlich wenn Etwas Darstellung mehrerer sich ausschliessender Gegenstände zugleich sein soll. Diese Zwitteransichten der *widerspruchvereinigungssüchtigen* (der mystischen) Geistesverirrung finden in dem Deuter ebensowohl statt als in dem Erfinder.

§. 50. Zweitens nach den Stufen der *Freiheit* der Wahl ist die Darstellung entweder *willkürlich*, d. i. frei oder *halbwillkürlich*, oder *unwillkürlich*, je nachdem der Darsteller zur Anwendung einer gewissen Darstellungsart (z. B. des Sinnbilds und nicht des Abbilds oder Zeichens) durch Entschliessung seines Willens, nicht durch Nöthigung seiner Natur und seines Gemüthszustandes bestimmt wird. Also diese innere (subjective) Willkür, die dem Hange und Triebe entgegensteht und bei allen Darstellungsgattungen statt finden kann, ist unterschieden von der oben erwähnten ausserhalb des Darstellers liegenden (objectiven) Willkürlichkeit, die der natürlichen Verbindung des Mittels mit dem Object entgegensteht und nur dem Zeichen angehört. Letztere ist die Willkür der Erfindung, erstere, von der wir hier sprechen, ist die der Anwendung. Das Willkürliche der Anwendung ist meist mit der Deutlichkeit des Bewusstseins und das Unwillkürliche jener meist mit der Dunkelheit dieses verbunden; doch ist nicht nothwendig eines durch das andere bedingt. Die unwillkürliche Bestimmung selbst ist zwar die Sache eines gedankenlosen Augenblicks und Dunkelheit der Vorstellung geht ihm meist voran und folgt ihm; dagegen ist auch möglich, dass deutliche Unterscheidung des Verhältnisses zwischen dem Gegenstande und einer gewissen Darstellung unmittelbar vorangehe oder nachfolge und dass die Anwendung dieser Darstellung doch unwillkürlich sei. Zwischeninne liegt die Halbfreiheit, welche sich natürlich mit dem Halbdunkel und besonders mit dem eben erwähnten Mystischen, dem Vereinigungsstreben des Widersprechenden, gern verbindet. Die unwillkürliche Anwendung einer Darstellungsart ist vorzugsweis, gleich der bewusstlosen, das Eigenthum des Menschen, der nicht denkt, also des niederen Volkes und der Urzeit, d. i. der Zeit der *Mythen*entstehung, obwohl daraus weder für jene ganze Zeit, noch für alle Mythen das Unbewusste und Unwillkürliche

als eine nothwendige Eigenschaft folgt. — Der Grund des Unwillkürlichen und Halbwillkürlichen liegt in dem niederen, abhängigen Theile der menschlichen Geisteskraft, nämlich in dem Triebe zu dem, was entweder an sich das *Natürlichste*, d. i. das zugleich Einfachste und Sinnlichste und Menschlichste oder das mit dem Gleichartigen *Uebereinstimmendste (Analogste)* ist, im Gegensatze des höheren, selbstthätigen Geistes, der nach Denkgesetzen auch zum Ziele der Darstellung einen freieren Gang geht. Also unwillkürlich, mehr oder weniger, ist die Hinneigung erstlich zu den Darstellungsarten, die *an sich die natürlichsten* sind, nämlich zu den *einfachsten*, dem Abbilde vor allen (da andere Gattungen schon künstlicher sind); zu den *sinnlichen*, vornämlich den sichtbaren, mehr als zu den begrifflichen, deren Zeichen die Worte sind; und zu den *menschlichen*, d. i. zu den körperlich und geistig menschenartigen Darstellungen auch solcher Gegenstände, die nicht menschlich sind, darum weil der Mensch vermöge seiner Natur sich selbst hinüberträgt in alles Andere; woraus die unwillkürlichen Vermenschlichungen *(Personificationen)* nicht menschlicher, ja selbst lebloser Dinge und blosser Eigenschaftsbegriffe (wie der des Prometheus ist) schon in der Urzeit entsprangen, eine Darstellungsart, worauf wir unten zurückkommen. — Nächst dem, was an sich das Natürlichste ist, nämlich das Einfache, Sinnliche, Menschliche der Darstellung, liegt ein anderer Grund des Hanges zu einer gewissen Darstellungsart darin, dass diese zwar nicht an sich, aber vermöge einer Vergleichung (vermöge einer *Analogie*) als die natürlichste erscheint. Die Analogie nämlich, d. i. der Schluss, dass wegen der Gemeinsamkeit gewisser Eigenschaften und Umstände zwischen zwei oder mehreren Dingen auch andere Eigenschaften und Umstände diesen Dingen wahrscheinlich gemeinsam seien, wirkt auch bei Darstellungen und Deutungen das Uebertragen der Formen oder der Gegenstände von einer Darstellung auf eine andere ihr ähnliche. Denn entweder die Form wird von einem Gegenstande auf einen anderen ähnlichen übergetragen, z. B. die Bilder und Fabeln des Hephästos auf den Prometheus wegen des Gemeinsamen der Begriffe, oder es wird der Gegenstand einer gewissen Darstellungsform auch ausgedrückt durch eine andere ähnliche Form, z. B. der Begriff der Vorbedachtsamkeit durch das Sinnbild des feuerbewahrenden Narthex und auch durch die Fabel des im

Narthex vom Himmel entwendeten Feuers. So entstehen durch die Analogie nicht nur *Darstellungen einer Gattung aus einander*, z. B. Dichtung aus Dichtung, Sinnbild aus Sinnbild bei gewissen Aehnlichkeiten des Gegenstandes und der Form, sondern es erzeugen sich auch *Darstellungen verschiedener Gattung* wechselseitig; z. B. Dichtungen, sowohl andere als mythische, entspringen aus dem Sinnbilde, sogar nur aus dem Tropus, z. B. der Metapher (dem Aehnlichkeitssinnbild der abhängigen Rede); das Sinnbild entspringt aus dem Zeichen und umgedreht bei Gleichheit oder Aehnlichkeit der Form und des Gegenstandes und nur mit Vertauschung der Ansicht des Verhältnisses, wodurch die Gattung der Darstellung, wie wir oben sahen, bestimmt wird. Diese vom Aehnlichen hergenommenen Bestimmungen sind zwar nur Nebengründe, aber sie wirken, besonders wenn ihrer mehrere in halbdunklem Bewusstsein zusammenkommen, mächtig zur Unwillkürlichkeit der Darstellung. Dieselben Gründe und Nebengründe einzeln und deutlich gedacht bestimmen auch die freie Wahl.

§. 51. Soviel von den inneren (subjectiven) *Gründen* der Darstellung, nämlich der Stufe der Deutlichkeit des Bewusstseins und der Freiheit der Wahl, als der ersten der Nebenbestimmungen, worauf die Darstellungsarten beruhen. Die zweite dieser inneren Nebenbestimmungen ist die des *Zweckes*. Wie wichtig der Zweck des Darstellers für die Darstellung überhaupt sei, haben wir oben gesehen, wo sich zeigte, dass das Wesentliche der Darstellung, was allein in Betrachtung kommt, von der Ansicht des Darstellers abhängt, welche mit dem Zwecke in enger Verbindung steht und ihn entweder bestimmt oder von ihm bestimmt wird. Zur Unterscheidung besonderer Darstellungsarten aber dienen vorzüglich folgende Umstände, welche sich auf den *Zweck* beziehen, nämlich: die *Einflusswirkung des Zwecks* in Hinsicht der vom Zweck abhängigen Form, der *Umfang des Zwecks* in Hinsicht auf den Gegenstand, die *Beschaffenheit des Zwecks* in Hinsicht auf die beabsichtigte Vorstellungsart des Empfängers, endlich der *Rang der Zwecke* in Hinsicht auf die Unterscheidung der Haupt- und Nebenzwecke. — Was erstlich die *Wirkung* des Zwecks betrifft, so ist die Form der Darstellung entweder *abhängig* von diesem Zwecke, nämlich wenn diese Form, sei sie Abbild, Dichterbild, Sinnbild oder Zeichen, eben nur darum in der Phantasie geschaffen und

als Mittelvorstellung dem Gegenstande untergeschoben wird, damit derselbe durch sie nun äusserlich dargestellt werde; oder es ist die für den Gegenstand gesetzte Vorstellung *selbständig* und ohne Rücksicht auf Darstellung gebildet vermöge einer freien, die Darstellung nicht bezweckenden sondern ihr nur vorangehenden geistigen Behandlung des Gegenstandes. Jenes ist der Weg der Besonnenheit, welche für Andere, dieses ist der der Begeisterung oder des Triebes, welcher für sich bildet. — Zweitens dem *Umfange des Zweckes* nach, d. i. dem Umfange der zu erregenden Vorstellung des Gegenstandes nach ist die Darstellung entweder eine nur die *Sache* selbst bezeichnende (wie das Zeichen und zuweilen das Sinnbild) oder eine die *Eigenschaften umfassende* (wie das Abbild) oder eine gewisse Eigenschaften im Gegenstande *hervorhebende* (wie meist im Sinnbilde, zuweilen auch im Abbilde der Fall ist, z. B. wenn ein Held ein Löwe genannt und mit dem Ausdrucke des Muthes abgebildet wird). — Drittens in Hinsicht der *Beschaffenheit des Zwecks*, nämlich der Art der Vorstellung, deren Erregung beabsichtigt wird, ist die Darstellung entweder eine solche, die nur ein *Phantasiebild*, oder eine solche, die auch den *Glauben* des Empfängers bezweckt, nämlich die Ueberzeugung, dass die Darstellung wahr, d. i. dem Gegenstande gleich sei. Diese doppelte Vorstellungsart, nämlich die der Einbildungskraft und die des Urtheils, ist also zwiefach wichtig für die Darstellung, einmal als ihr Grund, nämlich im Geiste des Darstellers, wie wir oben sahen (§. 45.), und dann als ihr Zweck im Geiste des Empfängers. Meist beabsichtigt der gläubig abbildende Darsteller auch den Glauben und der ungläubig dichtende oder sinnbildende Darsteller auch nur die ungläubige Phantasievorstellung des Empfängers; doch ist nicht selten die Ansicht des ersteren und die des letzteren auch ungleichartig, und zwar nicht bloss dem Erfolge sondern auch dem Zwecke nach, wo nämlich der Darsteller, obwohl selbst ungläubig, doch den Glauben des Empfängers beabsichtigt oder umgekehrt, selbst gläubig, doch vorerst auf Ueberzeugung des Andern verzichtend sich damit begnügt, seiner Phantasie ein gewisses Bild vorzuhalten. — Endlich viertens in Bezug auf den *Rangunterschied* der Zwecke, nämlich mehrerer verbundener Zwecke, ist die Darstellung entweder eine nur Erregung von Vorstellungen beabsichtigende, nämlich die Vorstellung des Gegenstandes (welches der *nächste*

Zweck aller Darstellung ist) und Nebenvorstellungen; oder es ist die Darstellung zugleich auf Erregung von *Gefühlen* und auf Antrieb zu *Handlungen* gerichtet. Obwohl Gefühl und Handlung im Gegensatz der blossen Vorstellung nur *entferntere*, mittelbare Erfolge und Zwecke der Darstellung sind, so ist doch die Darstellungsart in dieser Hinsicht eine doppelte, indem entweder der *Hauptzweck* oder nur *Nebenzwecke* in dem Aesthetischen und Practischen liegen. Selbst die Sprache vermag diesen Unterschied auszudrücken, indem ihr ein künstlerisches, dichterisches Symbol und ein symbolisches Kunstwerk oder Dichterwerk nicht gleichbedeutend ist, da in dem Hauptworte (wie wir schon oben bemerkt haben) das Wesentliche, der Hauptzweck ausgedrückt ist, nämlich im dichterischen Symbol der intellectuelle Zweck, im symbolischen Gedicht der ästhetische. Es versteht sich dabei von selbst, dass diese Verbindung der Zwecke widerspruchlos sein muss und dass nicht beide, die Vorstellung des Gegenstandes und die Schönheit, zugleich Hauptzwecke sein können. Wo aber die Schönheit der einzige Zweck ist, da ist die Vorstellung des Gegenstandes nicht einmal Nebenzweck sondern nur Mittel und die Schönheit selbst ist nun zum Gegenstande erhoben. Dasjenige, was seinem Wesen nach ein reines Kunstwerk ist wie die Tragödie, kann nicht zugleich eine abbildliche, treu geschichtliche, noch eine sinnbildliche Vorstellung beabsichtigen, daher z. B. Prometheus zwar eine tragische Allegorie, nicht aber, und auch bei Aeschylus nicht, eine allegorische Tragödie ist.

§. 52. Ausser den subjectiven auf dem Grunde und Zwecke des Darstellers beruhenden Unterscheidungen der Darstellungsarten giebt es zweitens auch *objective* in der Form der Darstellung selbst begründete, und zwar theils in ihrer *Zusammensetzung*, theils in ihren *Eigenschaften*. — In Hinsicht auf die *Zusammensetzung*, d. i. die Verbindung der Theile der Darstellung, treten vier Verhältnisse hervor, welche ebensoviel Eintheilungsgründe sind. Es unterscheiden sich nämlich nach dem Verhältnisse der Zahl, d. i. der *Einheit* und *Mehrheit*, die einfache und zusammengesetzte Darstellung; nach dem Verhältnisse der äusseren, formalen Verbindung, d. i. der *Selbständigkeit* und *Abhängigkeit* die allein stehende und die verbundene; nach dem Verhältnisse der inneren (causalen) Verknüpfung, der *Nothwendigkeit* und *Zufälligkeit*, die aus dem Ganzen geschaf-

fene (organische) und die angereihete; endlich nach dem Verhältnisse der Eigenschaften, der *Gleichheit* und *Ungleichheit*, die in ihren Theilen gleichartigen und die verschiedenartigen Darstellungen.

§. 53. Erstlich also die *einfachen* und die *zusammengesetzten* sind dadurch unterschieden, dass die Theile der letzteren als verbundene Ganze erscheinen oder betrachtet werden, z. B. die Figuren eines geschichtlichen Gemäldes, da hingegen in den ersteren die Theile eben nur Theile des Einen Ganzen sind, z. B. die Glieder der einzelnen menschlichen Figur. Beide Arten der Darstellung sind in den verschiedenen Gattungen möglich, die einfachen sowohl als die zusammengesetzten. Zu letzteren gehören unter den Abbildern z. B. die Familiengemälde, unter den Dichtungen die tragischen Trilogien, unter den Sinnbildern die Allegorien, d. i. die handlungvollen, zusammengesetzten, sinnbildlichen Darstellungen. Die zusammengesetzten Zeichen können sich über die Natur des Zeichens und bis zur Kraft und Deutlichkeit der abbildlichen Darstellung erheben. Denn die Worte sind nichts Anderes als die durch die Sprachorgane gegebenen Zeichen der Begriffe, und die Rede, welche gleichsam der abbildlichen Darstellung angehört, weil sie eine dem Gegenstande in allen Theilen gleiche Vorstellung zu erregen vermag, ist doch, so wie ihre Stellvertreterin, die Schrift, nur eine Zusammensetzung von Zeichen; und auch solche Zeichen, die nicht an die Worte einer gewissen Sprache gebunden sind (wie die Buchstabenschrift und die Hieroglyphenschrift), sondern die unmittelbar die Vorstellungen und Gedanken wiedergeben (wie die chinesische Bilderschrift, die Gebehrdensprache u. s. w.), werden abbildlich durch ihre Zusammensetzung. Ebendeswegen wird nun auch das Zeichen, welches an sich und einzeln nur Erinnerungsmittel war, in seiner Verbindung ein Erzeugungsmittel neuer Vorstellungen für den Empfänger.

§. 54. Zweitens die alleinstehenden und die verbundenen Darstellungen sind die, welche wir auch, und dies richtiger, die *selbständigen* und *abhängigen* nennen können. Die selbständigen Darstellungen sind die, welche als ein Ganzes für sich, die abhängigen die, welche nur als Theil oder Beiwerk eines Anderen erscheinen. Auch dieser Unterschied geht durch alle Gattungen hindurch und findet sich im Abbilde wie im Sinnbilde und in der Figur und zwar in der sichtbaren (bildenden)

Darstellung sowohl als in der Rede. In der Bildnerei gehört das *Hauptbild*, der Träger des Uebrigen, der selbständigen, das *Attribut* der abhängigen Darstellung an, es sei Beides abbildlich oder sinnbildlich. Ebenso steht in der Rede dem *Hauptworte* und Hauptsatze das *Beiwort* (das Epitheton) und der abhängige Satz, z. B. die *Erklärung*, wozu auch das Beispiel gehört, gegenüber, und Beides kann auch hier wiedergebend (streng oder frei) oder stellvertretend (sinnbildlich oder figürlich) sein. Die abhängige sinnbildliche Rededarstellung ist der *Tropus*. Es verhält sich also der Tropus zum Sinnbild und also auch zur Allegorie (d. i. zum zusammengesetzten handlungvollen Sinnbilde) in der stellvertretenden Rededarstellung wie die Erklärung sich verhält zu dem Hauptworte und selbständigen Satze in der wiedergebenden, nichtbildlichen Rede. Die zwei Arten der Erklärung, nämlich die Erklärung durch das Besondere (d. i. das *Beispiel*) und die durch das Aehnliche (di. i. die *Vergleichung*) entsprechen den zwei Tropen, der *Synekdoche*, welche das Besondere, und der *Metapher*, welche das Aehnliche als Darstellungsmittel anwendet. Diesen vier Arten der abhängigen Rededarstellung müssen ebenso viele der selbständigen gegenüberstehen. Denn auch diese setzt das Besondere für das Allgemeinere und das Aehnliche für das Aehnliche und Beides entweder abbildlich (wo das Ungleiche als unwesentlich weggedacht wird) oder sinnbildlich. So ist das *Gleichniss* (z. B. das geschichtartige Gleichniss, d. i. die *Parabel*) die selbständige, sinnbildliche und zwar auf Aehnlichkeit beruhende (metaphorische) Rededarstellung; es unterscheidet sich also durch die Selbständigkeit seiner Form von der Vergleichung und von der Metapher, welches abhängige Redeformen sind; und es unterscheidet sich noch besonders von der Vergleichung, die der wiedergebenden Darstellung angehört, durch das Stellvertretende, nämlich Sinnbildliche, was dem Gleichniss mit der Metapher gemein ist. Deutlicher wird alles dies unten in tabellarischer Uebersicht erscheinen. Wir haben noch hinzuzufügen, dass auch die *Figur*, wie wir ihren Begriff bestimmt haben (die auf Gegensatz, nicht auf Eigenschaftstausch beruhende stellvertretende Darstellung), z. B. die Ironie, die Hyperbel, sowohl die Form eines Ganzen für sich, einer selbständigen Rede, als auch die eines abhängigen, untergeordneten Redetheils, z. B. eines ironischen, hyperbolischen Beiwortes oder Nebensatzes haben

könne. Dabei versteht es sich von selbst, dass auch das, was die Form eines Ganzen hat und also der selbständigen Darstellungsart angehört, doch auch zugleich Theil eines grösseren Ganzen sein und von diesem insofern abhängig sein kann, sowohl in bildender als redender Kunst, wie die Gruppe als Verzierung des Palastes und die einem Lehrvortrage eingeschaltete Parabel. Ob die Darstellung eine einfache (z. B. aus *einer* Menschengestalt, einem Worte) oder eine zusammengesetzte sei, ist an sich gleichgiltig für die Selbständigkeit oder Abhängigkeit derselben. Doch ist es natürlich, dass die selbständige Darstellung meist die zusammengesetztere, ausgeführtere ist, wodurch z. B. das Sinnbild zur Allegorie wird, und dass hingegen die abhängige, z. B. das Attribut, der Tropus, nur eine kürzere, einfachere Andeutung zulässt *).

§. 55. Drittens die innere *Nothwendigkeit oder Zufälligkeit* der Verbindung zwischen den Theilen einer Darstellung begründet den Unterschied der *aus dem Ganzen* geschaffenen und der *angereiheten*, mit andern Worten, den Unterschied der gesetzlich verbundenen, einheitvollen und der zufällig zusammengefügten, einheitlosen Darstellung. Jenes ist ein aus dem Hauptgedanken und dem Zwecke des Darstellers, also aus der Einheit entweder nur der Form oder der Form und des Inhaltes hervorgegangenes *organisches* Ganzes, d. i. ein solches, das ebenso wie die organischen Körper auf der Wechselwirkung aller Theile beruht, in dem auch hier, schon bei der Entstehung, das

*) *Quintilian* (obwohl hier in der Begriffbestimmung und Eintheilung der *Tropen* und Figuren mehr als anderwärts schwankend und undeutlich) nennt die *abhängige* stellvertretende Darstellung *Tropus* und die *selbständige* stellvertretende Darstellung nennt er *Figur*. Dies geht weniger aus seinen Definitionen als aus seiner Anordnung und verstreuten Aeusserungen hervor. Daher führt er die sinnbildlichen Darstellungen, *translata* (z. B. die Stellvertretung durch das Aehnliche in dem Tropus, der Metapher und in der Figur der Allegorie) sowohl als die nichtsinnbildlichen, aber doch stellvertretenden Darstellungen, *propria*, *sed non vera* (z. B. die Ironie) *doppelt* auf als Tropus und als Figur, und dies, in seiner Terminologie, mit Recht. S. besonders Quintil. Inst. Or. IX, 2. §. 44 figg. vgl. IX, 1. §. 7 figg. Er hätte aber diese Ansicht voraus deutlich aussprechen und zeigen sollen, wie *alle* Arten der sinnbildlichen und der bildlos stellvertretenden Darstellung entweder als Ganze oder als Theile eines Ganzen erscheinen können, mit andern Worten, als selbständig oder als abhängig.

Einzelne unter sich und mit dem Ganzen durch eine *wissenschaftliche* oder *künstlerische* Ordnung verknüpft gegenseitig sichbestimmt und begründet, wie z. B. die Darstellungen des Prometheus in der Allegorie des Plato und in der Tragödie des Aeschylus. Die bloss *angereihete* Darstellung ist nicht wie jene ein aus dem Innern erwachsenes Ganzes, sondern eine gleichsam von Aussen angeschossene und zusammengekittete Masse nicht aus Einem Gusse nach dem Gesetze geistiger Nothwendigkeit, sondern allmälig nach zufälligen Anlässen geschaffen und zusammengedichtet, zusammengebildet, zusammengedeutet, daher auch nicht so geordnet übereinstimmend, vollständig und abgeschlossen wie jene, sondern oft verworren, widerspruchvoll, lückenhaft, endlos. Dann fehlt es entweder ganz an begrifflicher Einheit, wie in vielen mythischen Rhapsodien und Logographien, oder die Einheit des Inhaltes ist zwar da, aber die Darstellung derselben ist doch eine zufällig erwachsene. Diese Anreihungen sind zum Theil zwar auch *fortschreitend*, wie jene denkgesetzmässigen, folgerichtigen Darstellungen, nämlich Anderes und Anderes hinzufügend, was nicht nur der Form sondern auch dem Inhalte nach verschieden ist vom Vorhergehenden und dieses näher bestimmt oder besser begründet oder daraus hervorgeht; zum Theil aber auch bloss *wiederholend* (tautologisch), nicht Neues, sondern immer das Alte und meist nur die Hauptvorstellung; den Hauptsatz nur in anderer Gestalt wiederholend, in redender Kunst z. B. in den urgeschichtlichen (sinnbildlichen) bruchstückartigen Gesängen Hesiods von den Kämpfen der Götter und von den Thaten des Prometheus, sowie in den Arbeiten des Herakles: welche Mythenkreise nicht nur blosse Mythenanreihungen sind, sondern im Falle der Deutung auf Einen allgemeinen sich wiederholenden Gedanken als tautologische Anreihungen erscheinen, sei es in gemischter, z. B. sinnbildlich dichterischer, oder in gleichartiger, z. B. in einer beispielanreihenden Darstellung; und ebenso in der Bildnerei, z. B. in den sinnbildlichen den Prometheus darstellenden Reliefs der Sarkophage des Capitolinischen Museums, wo die Begriffwiederholungen sichtbar sind, wie in vielen anderen grossen Reliefs, die daher ihrer Form nach zwar vielleicht ein Ganzes bilden, ihrem allegorischen Wesen nach aber gleichsam auseinanderfallen und auf den Namen der *Allegorie* im höheren Sinne, d. i. der handlungvollen, zusammengesetzten, ein *wahres*

(fortschreitendes oder sogar organisches) *Ganzes* zeigenden sinnbildlichen Darstellung keinen Anspruch machen können.

§. 56. Viertens in Hinsicht der zwischen den Theilen sich findenden Gemeinsamkeit oder Nichtgemeinsamkeit wesentlicher Umstände sind die Darstellungen *gleichartig zusammengesetzt* oder *ungleichartig*. Der wichtigste dieser Umstände, d. i. der Verhältnisse und Eigenschaften und Mittel, auf denen das Homogene oder Heterogene der Theile der Darstellung beruht, ist das *Verhältniss*, vermöge dessen diese Theile entweder einer und derselben oder verschiedenen *Gattungen* der Darstellung angehören. Es ist dieses das von uns als erster Eintheilungsgrund vorangestellte *Verhältniss des Mittels zum Gegenstande*, wonach nicht bloss die Darstellung überhaupt, sondern auch jeder ihrer Theile entweder abbildlich oder frei behandelnd oder sinnbildlich oder bildlos figürlich oder willkürlich bezeichnend sein kann. So ist die geschichtliche Darstellung im Gemälde oder in der Erzählung oft in allen Theilen eine treue und eigentliche Wiedergebung des Gegenstandes, also durchaus abbildlich, und ebenso kann die zusammengesetzte Begriffdarstellung im Bildwerk wie in der Rede durchaus sinnbildlich und insofern gleichartig sein. Oft aber ist auch Abbild und Sinnbild verbunden, z. B. wo der Portraitstatue ein symbolisches Attribut beigefügt und wo der eigentlichen Rede ein Trope eingewebt ist; und es verträgt die Rede wegen des Vorübergehenden und Unbestimmten ihrer Bilder weit mehr Ungleichartigkeit der Zusammensetzung als das sichtbar Dargestellte. Daher neigt sich Letzteres bei Verbindung des Sinnbildlichen mit dem Abbildlichen doch zur gleichartigen Darstellung hin, indem die Bildnerei lieber ein ursächliches Sinnbild, d. i. ein Werkzeug oder ein Erzeugniss des Gegenstandes, z. B. des Menschen oder Gottes, diesem (z. B. ein Schwert dem Helden) in die Hand giebt als ein Aehnlichkeitssinnbild neben ihn (einen Fels neben den Helden) stellt. — Aber nicht nur auf dieses Gattungsverhältniss sondern auch auf die *Eigenschaften* der Theile der Darstellung kann ihre innere Gleichartigkeit oder Ungleichartigkeit bezogen werden, je nachdem die Theile insgesammt oder nur einige derselben ihrer Form nach z. B. menschlich oder nicht menschlich, geschichtlich oder nicht geschichtlich, uralt (mythisch) oder nicht uralt sind. Endlich kann auch in Hinsicht der äusseren *Mittel*, d. i. der angewendeten Künste eine

zusammengesetzte Darstellung in ihren Theilen homogen oder heterogen sein, und letzteres entweder so, dass die verschiedenen Bestandtheile doch ein *innerlich* einheitvolles (organisches) *Ganzes* bilden (wie in dem redenden Drama), oder so, dass eine Kluft bleibt zwischen den nur *äusserlich* durch Object und Zeit *verbundenen* Kunstdarstellungen, wie in der Bänkelsängerei. Die Unterscheidung nach den Eigenschaften und den äusseren Mitteln erwähnen wir hier nur vorläufig in Bezug auf Zusammensetzung der Theile Einer Darstellung. Dieselben bilden aber auch die Unterschiede ganzer Darstellungen und wir haben diese Eigenschaften und Mittel daher im Folgenden als die Eintheilungsgründe neuer Darstellungsarten zu betrachten.

§. 57. Nächst der Art der Zusammensetzung sind es wie wir oben bemerkten (§. 52.) zweitens die *Eigenschaften der Mittelvorstellung*, worauf der objective (d. i. der in dem Mittel selbst, nicht in der Ansicht oder Absicht liegende) Unterschied der Darstellungsarten beruht. Es sind aber hier nur die für die Darstellung wesentlichen Eigenschaften gemeint, d. i. die zu ihrem Zwecke, zur Erregung der Vorstellung des Gegenstandes nothwendigen. Dazu gehört dreierlei, nämlich für die Unterscheidungskraft des *Verstandes* eine gewisse *Deutlichkeit*, für die Ergreifung durch die *Phantasie* eine gewisse *Anschaulichkeit* und für die Theilnahme des auf die Vorstellung zurückwirkenden *Gemüthes* eine gewisse *Kraft* der Darstellung. Alle diese Eigenschaften und ihre Abstufungen, wodurch eine vielfache Steigerung möglich wird, beruhen theils auf der *Form* theils auf dem *Inhalte* der Mittelvorstellung. Zwar hängen dieselben auch von der Beschaffenheit des Gegenstandes und des gewählten äusseren Mittels der redenden oder bildenden Kunst ab: wir haben es aber hier wie bisher mit der Vorstellung zu thun, welche wir oben die Mittelvorstellung nannten, die im Geiste des Darstellers für den Gegenstand eintritt und zwischen diesem und der äusseren Darstellung das Mittelglied bildet, wie wir gezeigt haben. — Erstlich also kommt es darauf an, ob die *Form* der Mittelvorstellung eine *entwickelte* oder unentwickelte, ob sie eine *begriffliche* oder sinnliche, ob sie eine *schöne* (künstlerische) oder eine gemeine ist: Behandlungsarten der Mittelvorstellung, welche möglich sind, was immer der Inhalt derselben, d. i. welches immer die Sache sein möge, die für den Gegenstand gilt oder ihn vertritt, sie sei etwas äusserlich Wahr-

nehmbares, Körperliches, oder etwas nur Denkbares, Geistiges. *Entwickelnd*, theilsondernd, zerlegend (analytisch) oder *zusammenfassend*, Totalvorstellung ausdrückend (synthetisch) kann die Behandlung sein des Begrifflichen sowohl als des Sinnlichen. Die begriffliche, abbildliche Darstellung kann aus einem einfachen Worte zum bedeutungsvoll zusammengesetzten Worte, zur schulgerechten zweigliedrigen Begriffbestimmung (Definition), zur umständlichen Erklärung werden und umgedreht, und die klein und dunkel in den Hauptzügen angedeutete Skizze kann uns als ausgeführte Zeichnung und als Gemälde näher treten, gerade so, wie man durch Umdrehung oder Verschiebung des Fernrohrs den Gegenstand bald vergrössern, erhellen, entwickeln, bald zusammenziehen und verdunkeln kann. Das *Begriffliche* der Darstellung wie der Wahrnehmung beruht in der Ergreifung des Wesens eines Dinges, d. i. in der Erkennung der nothwendigen Bestandtheile der Sache im Gegensatz der zufälligen: die *sinnliche* Erkenntniss ist die, worin das Nothwendige und Zufällige nicht gesondert ist. So unterscheidet sich das Begriffliche und Sinnliche von der eben erwähnten Form des Entwickelnden oder Zerlegenden und der unentwickelten zusammenfassenden Vorstellung, sowie von der des Aeusseren und Inneren und von der des Einzelnen und des Allgemeineren, welche alle sowohl sinnlich als begrifflich sein können. Die *begriffliche* Darstellungsform und die *sinnliche* findet in der wiedergebenden Darstellung statt und zwar sowohl in der abbildlichen als in der freien, woraus sich, wie wir oben sahen, vier Gattungen ergeben: die sinnlich treue, die begrifflich treue, die sinnlich umwandelnde (dichterische) und die begrifflich vorstellende (sophistische) Darstellung. Die begriffliche Darstellung vermag auch den äusserlich wahrnehmbaren, körperlichen Gegenstand, und die sinnliche auch den bloss innerlichen, geistigen Gegenstand wiederzugeben, d. h. ihn abbildlich, nicht sinnbildlich auszudrücken, indem jene der Begriffzeichen, diese der Bilder sich bedient, beide sowohl redend als sichtbar darstellend. In der vertauschenden Darstellung hingegen ist es nur die Redefigur, die auch begrifflich sein kann; das Sinnbild aber und das Zeichen gehören an sich den sinnlichen Formen an. — Endlich die *schöne künstlerische* (idealisirte) und die *gemeine*, d. i. die nicht künstlerische Darstellung finden beide statt bei der sinnlichen Form, bei der rein

begrifflichen aber nur die letztere; beide auch sind anwendbar bei der abbildlichen und der freien Wiedergebung, bei Sinnbild, Figur und Zeichen; am meisten herrscht natürlich die *verschönende* Darstellung in der freien, sinnlichen Wiedergebung, d. i. in der Dichtung, und am fremdesten ist sie dem willkürlichen Zeichen. Wo die Schönheit Hauptzweck ist, da wird sie selbst zum Gegenstande, und was vorher Gegenstand war, ist nunmehr als blosse Veranlassung zu betrachten. Dadurch wird die Darstellung zum Werk der schönen, freien Kunst, und es erwächst z. B. das ausgeführte handlungvolle Sinnbild (die Allegorie) eines Begriffs, z. B. der Klugheit, des Heldenmuths zum rein künstlerischen, mythischen Bildwerke und zum echten epischen oder tragischen Gedicht, für welches nun jener Begriff nur noch der entferntere Grund, die blosse Veranlassung ist. So die Idee der Prometheia für die Tragödie des Aeschylus. Wo aber die Schönheit nur Nebenzweck ist, da dient sie zugleich als Mittel zu lebendiger Erregung der Vorstellung des Gegenstandes vermöge der dem Schönen eigenthümlichen Kraft der Gesammtwirkung auf den Geist, auf Urtheil, Gefühl und Neigung, und der Rückwirkung aus dem Gemüthe auf das Vorstellungsvermögen. Dies gilt nicht nur von der Schönheit im engeren Sinne, sondern auch von Allem, was den Hauptzweck oder Nebenzweck künstlerischer (ästhetischer) Rührung oder Belustigung hat.

§. 58. Mehr noch als auf die Form, auf die Behandlung des Darstellungsmittels, nämlich der Mittelvorstellung, kommt zweitens auf den *Inhalt*, auf das Wesen derselben an für den Grad der Deutlichkeit, Sinnlichkeit und Kraft der Darstellung. Der Inhalt der Mittelvorstellung ist die *Sache*, welche *für den Gegenstand* gesetzt wird, sei es als Abbild oder Dichterbild, Symbol oder Zeichen, wobei es gleichgiltig ist, durch welches äussere, sichtbare oder hörbare Mittel dieselbe ausgedrückt wird. Wir haben im Vorhergehenden gesehen, wie die dem Gegenstande untergeschobenen Dinge diesem selbst entweder gleich sein können im Wesentlichen, oder theilweis ungleich oder auch ganz verschieden. Mithin, so vielerlei es Gegenstände giebt, so vielerlei giebt es auch Dinge, welche als Vertreter jener den Inhalt der Mittelvorstellung bilden. Wir unterscheiden aber hier diese Dinge der Mittelvorstellung nicht, wie wir oben die Gegenstände unterschieden, nach ihrem

Ursprunge, sondern vielmehr nach ihren *Eigenschaften*. Denn für die Darstellung ist es gleichgiltig, ob das Darstellungsmittel, z. B. die als Beispiel oder als Sinnbild angewendete Gestalt oder Begebenheit eine wahre, in der Natur und in der Geschichte gegebene, oder eine erdichtete ist, und es kommt nur insofern etwas darauf an, als die Eigenschaften der Dinge von ihrem Entstehungsgrunde abhängen, da die Gestalten, Kräfte und Begebenheiten erdichteter Wesen andere sein können als die der wirklichen in der Erfahrungswelt sich darbietenden. Die für die Darstellung, d. i. für ihre Deutlichkeit und Kraft wesentlichen Eigenschaften der Dinge, die den Gegenstand wiedergeben oder vertreten sollen, sind theils Eigenschaften im engern Sinne, entweder innerlich wahrnehmbare, *geistige*, oder äussere, in der *Körperwelt* erscheinende, besonders die der *Gestalt*; theils sind es *Verhältnissbegriffe*, vorzüglich die der Zeit und des Raums, also auch der Bewegung, der Selbständigkeit oder Abhängigkeit, der Zahl und der Grösse oder Kleinheit, der Wirklichkeit und Möglichkeit, des Natürlichen und Uebernatürlichen. In Hinsicht der geistigen Eigenschaften ist die Mittelvorstellung entweder *menschlicher* oder *göttlicher* oder *thierischer* oder auch *gemischter* Natur oder sie enthält ein *lebloses* Wesen; in Hinsicht der Gestalt ist sie entweder ein *Bild*, d. i. eine dem Wirklichen in der Körperwelt vorhandenen nachgeahmte (wenn auch frei zusammengesetzte) Gestalt oder ein blosses *Schema*; in Hinsicht der Bewegung ist sie entweder etwas *Ruhendes*, Beharrendes, oder etwas *Bewegtes*, Veränderungvolles, Geschichtartiges; in Hinsicht der Zeit ist das Darstellungsmittel etwas *Vergangenes* (z. B. Uraltes, Mythisches) oder *Gegenwärtiges* oder *Künftiges*. Der *Zahl* nach ist das Darstellungsmittel ein *einzelnes Ding* oder ein *Inbegriff*, und dann entweder Collectiv oder Gattung (denn von dem Zusammengesetzten haben wir oben gesprochen). In Bezug auf sein Verhältniss zu anderen Dingen, nicht aber zum Gegenstande, ist das Darstellungsmittel ein *selbständiges* Wesen oder ein *abhängiges* und etwas *Grosses* oder ein *Kleines*, nämlich in Vergleich nicht eines bestimmten einzelnen Dinges, auch nicht des Gegenstandes oder eines Theiles der Darstellung (denn von diesen Verhältnissen haben wir oben gesprochen), sondern in der unbestimmt allgemeinen Beziehung, wodurch Verhältnissbegriffe zu Eigenschaften erhoben werden. Im Verhältniss zur Ansicht des

Darstellers und in Hinsicht des Erkenntnissgrundes ist das Mittel entweder etwas *Wirkliches* oder etwas *Mögliches*; endlich im eigenschaftlichen Verhältniss zu der Erfahrungswelt ist es entweder etwas *Natürliches* oder etwas *Wunderbares*. Die durch ihre Eintheilungsgründe geschiedenen Eigenschaften verbinden sich doch zum Theil in der Anwendung, wo z. B. das menschenähnliche Bild in der Personification zugleich das Selbständige, das Geistige und die Gestalt des Menschen umfasst und wo das handlungvolle, ausgeführte Sinnbild, die Allegorie, zu dem menschlich Geistigen noch die Bewegung hinzufügt. In Hinsicht jeder dieser Eigenschaften und Formen kann die Mittelvorstellung dem Gegenstande entweder gleich sein oder ungleich und zwar nach den Abstufungen des Abbildes, der Dichtung, des Sinnbildes, des Zeichens, als der auf dem Grade der Gemeinsamkeit zwischen Object und Mittel beruhenden Darstellungsgattungen.

§. 59. Die Darstellung durch das *Lebendige* und besonders durch das *Menschliche*, auch dann, wenn der Gegenstand nicht lebendig, nicht menschlich ist, und in diesem Falle also die Belebung, die Vermenschlichung sind für den Menschen ebenso natürliche als wirksame Darstellungen vermöge des ihm angebornen Triebes, die eigene Natur in alle Dinge hineinzutragen und Alles, was der menschlichen Natur ähnlich ist, mit Theilnahme zu umfassen. Die *Vermenschlichung* im engern Sinne gefasst, so dass nicht nur die Verleihung des Lebens und der Menschlichkeit, entweder der körperlichen oder der geistigen oder beider zugleich, sondern auch die der Einzelheit und der Selbständigkeit darin liegt, heisst *Personification:* z. B. die Darstellung des Feuers, die der Vorbedachtsamkeit durch menschenähnliche Einzelwesen. Die Personification ist also diejenige Darstellung, welche zugleich *Einzelheit*, *Selbständigkeit*, *Lebendigkeit*, *Menschlichkeit* einem Gegenstande unterschiebt, welcher diese Eigenschaften (die Bestandtheile der *Persönlichkeit*) nicht vereint besitzt, z. B. einem Gattungsbegriffe, einem leblosen Dinge. Dagegen findet Personification (laut unserer Begriffbestimmung und dem Sprachgebrauche) überall *nicht* statt, wo entweder die drei ersten dieser Eigenschaften schon vorher im Gegenstande sind, nämlich im einzelnen Thiere, im einzelnen Gotte (da ist Vermenschlichung möglich, nicht aber Personification); oder wo eine jener vier Ei-

genschaften in der Darstellung fehlt. Denn die blosse Verselbständigung oder die Vereinzelung oder die Belebung genügt nicht, z. B. die Form der verselbständigten Eigenschaft: *die Klugheit* für *klug*, die des vereinzelten Begriffs: *der Kluge* für *die Klugen*, endlich die des belebten Leblosen: *der fittichschwingende Sturm*, *der zürnende Berg*, *die empfindende Pflanze* sind noch keine Personificationen.

§. 60. Die *Personificationen* zerfallen in mehrere Arten, je nachdem man das *Verhältniss* zum Gegenstande oder die hinzukommenden *Eigenschaftbestimmungen* oder endlich die *Namenform* berücksichtigt. — Erstlich in Hinsicht des *Verhältnisses* der Darstellungsform zum Gegenstande treten für die Personification gleichwie für die anderen möglichen Eigenschaften der Darstellungsmittel die verschiedenen oben erwähnten Arten dieses Verhältnisses ein und folglich die darauf beruhenden *Gattungen* wiedergebender und stellvertretender Darstellung, je nachdem diese auf die Eigenschaften der gewählten Form anwendbar sind. So kann die Personification eine *abbildliche*, eine *dichterische* und eine *sinnbildliche* sein.

§. 61. *Abbildlich* ist die Personification, in sofern sie den Gegenstand durch eine ihm gleiche Vorstellung wieder giebt. Zwar Abbild, Nachahmung, Darstellung im strengen Sinne kann die Personification nie sein, weil sie laut der gegebenen Begriffbestimmung dem Gegenstande Eigenschaften unterschiebt, die er nicht hat. Doch erstlich kann in der Ansicht des Darstellers *(subjectiv)* vermöge einer Selbsttäuschung die Personification als abbildlich erscheinen, wenn er die Persönlichkeit, die er selbst erst dem Object untergeschoben, *gläubig* für wahr annimmt; und zweitens kann auch wirklich *(objectiv)*, d. i. für die Ansicht Aller ein körperlicher sowohl als ein geistiger Gegenstand personificirt und zugleich abbildlich dargestellt werden, indem man das abbildliche Verhältniss nicht in der Personificirung, sondern in der damit verbundenen Wiedergebung der wesentlichen Eigenschaften des Gegenstandes erkennt. Daher kann erstlich die sinnliche und insbesondere die sichtbare Erscheinung eines Gegenstandes auch in der Personification entweder vollständig oder theilweis abgebildet, d. i. treu nachgeahmt werden, sei es in der Bildnerei oder in der Schilderung der Rede, und zwar die sichtbare Erscheinung sowohl eines den Menschen angehörigen als eines nicht menschlichen Gegenstan-

des. Vollständig abbildlich in Hinsicht des Sichtbaren kann die Personification des leblosen Einzelwesens oder Gattungsbegriffs nur in der Rede sein, wenn diese dem Gegenstande, z. B. einem Baume, Felsen, Strome zwar seine natürliche Gestalt lässt, aber das Geistige des Menschen wie Denk- und Sprachvermögen hinzufügt. Eben so vollständig abbildlich im Sichtbaren kann die Personification menschlicher Collectiva, Gattungen oder Eigenschaften sein und zwar nicht nur körperlicher, sondern auch geistiger, z. B. die Personification des athenischen Volkes in einer Figur (wie dasselbe wahrscheinlich Parrhasius malte); die der Künstler oder der Kunst oder überhaupt der Klugheit im Bilde des Prometheus. Eine abbildliche Personification muss aber *wirklich abbildlich* und *wirklich Personification* sein. Hier kommt es also erstlich darauf an (wenn anders die Personification eine *abbildliche* sein soll), dass nicht bloss irgend eine menschliche Gestalt sondern auch eine dem Gegenstande in allem *Wesentlichen gleiche*, mithin eine abbildliche Darstellung gegeben werde, es sei der Gegenstand sinnlicher Art, wie die Farbe und Tracht und ganze äussere Erscheinung eines personificirten Volkes oder Heeres oder Handwerkes, oder ein geistiger Begriff, wie der einer gewissen Gemüthsart, einer Verstandesfähigkeit, einer inneren Thätigkeit. Im ersteren Falle ist unmittelbare Abbildung des körperlichen Gegenstandes durch die körperliche Form, im letzteren ist die Abbildung des Geistigen nur mittelbar möglich, nämlich theils durch abbildliche, d. i. treu wiedergebende (nicht sinnbildliche, noch willkürliche) Sprachdarstellung in *Namen*, Beiworten oder Schilderung, theils ist Abbildung des geistigen Gegenstandes durch die körperliche Form möglich vermittelst der treuen Wiedergebung der ganzen sinnlichen, dem geistigen Gegenstande von Natur eigenen Erscheinung, also durch Abbildung des Natürlichen in der Körperform, besonders in den Gesichtszügen und des in den Bewegungen liegenden (physiognomischen und mimischen) Geistesausdrucks, z. B. in der ernsten und kräftigen Gestalt und Haltung des Prometheus. Es muss also die abbildliche Personification eines geistigen Gegenstandes ein menschlich *ausdruckvolles* Bild sein und dies selbst bei der Personificirung des dem Leblosen angedichteten Geistes, sowie des thierisch Geistigen und des Göttlichen, weil jene dann immer zugleich Vermenschlichung ist, z. B. in dem Bilde des rauhen Greises Kau-

kasus oder des milden Vaters Nil, in den halbthierischen Fetischen und in den idealen Götterbildern. Abbildlich im weitern Sinne ist also auch die ohne bestimmte Gestalt gegebene Personification eines übersinnlichen Eigenschaftbegriffs (z. B. Epimetheus), wenn nämlich der Name allein oder auch die Handlungen die Eigenschaft wiedergeben, die hier als wesentlich gedacht ist. — Zweitens kommt es darauf an (wenn anders eine solche abbildliche Darstellung wirklich auch *Personification* sein soll), dass die dieser Darstellungsart eigenthümlichen Eigenschaften, nämlich die Einzelheit, Selbständigkeit, Lebendigkeit, Menschlichkeit nicht nur angewendet und für das Entgegengesetzte untergeschoben sind, sondern auch, dass diese Eigenschaften und ihre *Unterschiebung* als *wesentlich* betrachtet werden. Eine Menschengestalt, welche abbildlich einen Sammelbegriff (ein Collectiv), z. B. ein Volk, ein Heer, oder einen Gattungsbegriff, z. B. einen Neger, einen Bildformer darstellt, kann auch ein blosses Collectivabbild und Gattungsabbild sein, in welchem (wie wir oben §. 43. gesehen haben) von der Einzelheit als etwas Zufälligem abgesehen wird. So z. B. in den Bilderbüchern der Völkertrachten und in den Musterkarten der Regimenteruniformen; so z. B. der in den Kampf eilende Krieger des Malers *Theon*, dessen *φαντασίαι* nichts Anderes gewesen zu sein scheinen, als solche Begriffabbilder*). Dasselbe Bild für denselben Sammelbegriff oder Gattungsbegriff wird erst dann zur Personification, wenn die Ansicht eine andere ist, so dass die Einzelheit des Bildes und ihre Unterschiebung für die Vielheit des Gegenstandes als das Wesentliche der Darstellungsart betrachtet wird, daher diese nun nicht mehr als eine rein abbildliche, sondern als eine freie, formvertauschende Darstellung erscheint, z. B. wenn Eine Figur des Parrhasius, das Volk vorstellend, die Eigenschaften vieler Athener vereinigte, oder wenn der Eine Prometheus im Deckengemälde der Vorhalle eines mehrere Künste umfassenden Museums als Stellvertreter dieses Gattungsbegriffes und der darin enthaltenen Vielheit gilt. Ebenso wird in dem physiognomischen Abbilde einer Eigenschaft oder Gemüthsregung, z. B. der Vorbedachtsamkeit, der Güte, des Hasses, abgesehen von der Abhängigkeit des Gegenstandes und der Selbständigkeit des Bildes; wird aber

*) Anders Meyer in s. Kunstgesch.

dasselbe Bild zur Personification erhoben, so tritt die Selbständigkeit des für die Eigenschaft untergeschobenen Wesens hervor. Derselbe Unterschied bewährt sich in der Darstellung der Rede. Denn hier werden oft die Formen der Einzelzahl, der Selbständigkeit, die vom Lebendigen hergenommenen Geschlechtsformen und die Bilder des Menschlichen und zwar alles dies zugleich von Dingen der entgegengesetzten Verhältnisse und Eigenschaften gebraucht und doch ist die Rede darum nicht personificirend, wenn nämlich die Gewohnheit, wenn der Sprachgebrauch die Personification wie anderwärts das Sinnbild vernichtet hat, so dass jene Vertauschung nicht bemerkt wird, geschweige als wesentlich erscheint. Dagegen ist die Personification in der Rede wie im Bildwerk meist kenntlich durch ihre dichterische oder sinnbildliche Behandlung und Umgebung.

§. 62. Die *dichterische Personification* ist diejenige Persönlichkeit verleihende Darstellung, welche die Phantasievorstellung zum Grunde hat und also den Schein trägt, dass der Gegenstand wirklich so beschaffen sei. Denn Dichtung ist ja, wie wir oben sahen, diejenige umwandelnde, d. i. frei wiedergebende sinnliche Darstellung, welche die Form der Wirklichkeit hat. So der Hesiodische Prometheus als Personification der menschlichen Klugheit. Dabei kommt es auf die Vorstellung der Einbildungskraft an, in der dichterischen Personification wie in aller Dichtung, nicht aber auf den Glauben des Darstellers oder Empfängers. Das Dichterische liegt entweder nur in der Persönlichkeit selbst, insofern diese obwohl sie erdichtet ist doch als etwas Wahres und Wiedergegebenes, nicht als etwas nur Stellvertretendes und zur Bezeichnung der Sache Erfundenes erscheint; oder es liegt zugleich in der gleichartigen Ausschmückung und Verbindung, also in dem Ganzen der Darstellung, woraus die poetische Natur des Einzelnen und also auch die der Personification oft am sichersten hervorgeht, wie z. B. in vielen Mythen der Griechen. Denn in sehr vielen derselben ist theils ihrer ursprünglichen theils ihrer späteren Form nach dichterische Personification enthalten, indem entweder leblose Gegenstände oder Begriffe poetisch umgewandelt sind in selbständige, lebendige, menschähnliche Einzelwesen. — Der dichterischen steht die *sinnbildliche* (symbolische) *Personification* entgegen, welche selbst den Schein der Wirklichkeit verschmäh-

end, nicht Wiedergebung, sondern nur Stellvertretung, nur Bezeichnung des Gegenstandes sein will, aber natürliche und bedeutsame Bezeichnung (wie überall das Sinnbild) nicht willkürliches Zeichen. Die sinnbildliche Personification ist die natürlichste und häufigste Form dieser Darstellungsart und daher vorzugweis Personification genannt. Sie ist vorauszusetzen, wo die personificirende Gestalt allein steht, wenn nämlich die Personification selbst anerkannt ist, aber kein Zusatz lehrt, dass vielmehr die dichterische als die sinnbildliche Ansicht obwalte. Doch ist die *scheinbare* Personification, besonders in der Rede, oft nur *Sinnbild*, z. B. wenn der Geber für die Frucht, der Herr für das Besitzthum steht, Ceres und Bacchus für Korn und Wein, Hephäst für das Feuer, nur symbolisch, *weil da nichts auf die Persönlichkeit ankommt;* oder nicht einmal symbolisch, wenn der Sprachgebrauch das Bild verwischt hat. Am sichersten wird gleichwie die poetische, so auch die symbolische Personification im Zusammenhange mit einem gleichartigen Ganzen der Darstellung erkannt, nämlich wie jene durch die dichterischen, so diese durch die sinnbildlichen Zugaben und Nebenfiguren; sei es als Einzelbild mit symbolischen Attributen (wie Prometheus mit Narthex und Fackel und besonders mit dem bedeutungsvollen Kranze, dem Schmetterlinge u. s. w.) oder als Theil eines Ganzen mit sinnbildlichen Nebengestalten und Verhältnissen oder Bewegungen. Denn wie in der Dichtung, so ist in der Sinnbildnerei natürlich meistentheils Bewegung und zwar Handlung in dem Gesammtbilde, in welchem ein Theil und zwar meist der Haupttheil, der Träger des Ganzen, ein verselbstständigtes, belebtes, vermenschlichtes Wesen ist. Also wo die Personification nicht allein steht, da erscheint sie in der *Allegorie*. Denn diese ist uns ja eben die handlungvolle, zusammengesetzte, sinnbildliche Darstellung. Ja Allegorie vorzugweis und im engsten Sinne wird eben nur das ausgeführte Sinnbild, welches Personification mit Handlung enthält, genannt. — Beide, sowohl die dichterische als die sinnbildliche (symbolische oder allegorische) Personification können *zugleich abbildlich* sein in dem vorhin angegebenen objectiven Sinne, wonach das Abbildliche der Personification nicht auf die gläubige Ansicht des Darstellers (subjectiv), sondern auf die Form, z. B. auf die Wiedergebung der Eigenschaft in dem Namen (z. B. Prometheus), auf den Geistesausdruck in der Gestalt geht.

Prometheus und Kaukasus mögen nun als dichterische, d. i. angeblich wirkliche, oder als sinnbildliche, d. i. natürlich stellvertretend bezeichnende Personen gegeben werden, so kann jener den Ernst der Vorbedachtsamkeit, dieser die Rauheit des Gebirges in seiner Vermenschlichung beibehalten und abbilden. Dagegen schliessen sich die dichterische und die sinnbildliche Personification gegenseitig aus; man müsste denn etwa zuweilen die erstere darum eine sinnbildliche, die andere darum eine dichterische nennen, weil sie in zufälligen Theilen, in Nebendingen eine solche dem Ganzen ungleiche Ansicht und Behandlung zeigt; aber von dem Zufälligen ist überall abzusehen, wenn es auf feste, das Wesen unterscheidende Kunstnamen ankommt. — Eine Gattung ist noch übrig, welche den erwähnten coordinirt ist, die *mystische Personification*, und dieser ist sogar wesentlich, das als widerspruchvoll dunkel Erkannte zu vereinen, nämlich das Gläubigabbildliche, das Dichterische und das Sinnbildliche, meist zwar nur in der Ansicht oder vielmehr im Gefühl des Darstellers, d. i. im Gewirr seiner dunkeln Vorstellungen (subjectiv), zuweilen aber auch in der äussern Behandlung, in der Form (objectiv), wie z. B. wenn die Pflanzen der Inder menschengestaltige Götter statt der Blumen aus sich erspriessen lassen; wenn die Felsen und Baumstämme (in Göthe's Faust und in den Skizzen des Faust von Retzsch) Augen bekommen und Hände; wenn Undine und Kühleborn zugleich Wesen von Fleisch und Blut sind und in Wellen und Dampf zerrinnen.

§. 63. Ferner die *eigenschaftlichen* Bestimmungen (wodurch nächst dem Verhältnisse zum Object *die Arten der Personification* sich unterscheiden, s. S. 57.) sind so vielerlei, als es Eigenschaften der Darstellungen giebt, die sich mit der Persönlichkeit vertragen. Es sind die oben von uns genannten und zum Theil schon auf die Personification selbst beispielweis von uns angewendeten. So kann dieselbe erstlich in ihrer *äusseren* Form entweder eine *unbestimmte* Gestalt, wie oft in der Rede, oder eine *bestimmte*, und in letzterem Falle eine *ausdruckvolle* (physiognomische) oder allgemein menschliche Form und entweder eine *verschönernde* (ja idealisirende) sein, oder eine gemeine unkünstlerische. Die Personification ist zweitens in ihren inneren Eigenschaften nicht minder mannichfaltig, denn sie kann z. B. eine *Vergötterung* des Menschlichen enthalten

(z. B. die Apotheose der Klugheit, der Schmiedekunst) oder des Thierischen und des Leblosen (in dichterischer göttlich-menschlicher Naturansicht oder in gläubigem Fetischismus oder in mystischer Verschmelzung), sowie sie umgedreht oft eine *Vermenschlichung des Göttlichen* ist, nämlich nicht des einzelnen Gottes (dieser hat schon Persönlichkeit), sondern des Begriffs einer göttlichen Eigenschaft oder Thätigkeit, z. B. die Personification der göttlichen Vorsehung in dem Chronos-Prometheus des Orphikers und in dem Prometheus, dem Berather des Zeus, bei Plato und den stoischen Mythendeutern; ja auch Beides kann zugleich sein, Vergötterung des Irdischen und Vermenschlichung des Leblosen in Einer Personification, nämlich in der des Nil, d. h. des zur Würde und zum Namen der göttlichen Vorsehung erhobenen Vater Nil. — Sie ist ferner entweder eine *ruhende* oder eine *bewegte*, und im letzteren Falle meist eine *handelnde* (d. i. eine menschlich thätige). Beide Fälle finden sowohl in der einfachen als in der *zusammengesetzten* Darstellung statt. Die *zusammengesetzte ruhende* Personification bildet die Theile des personificirenden Stammbaums, indem das Band dieser Theile in dem Verwandtschaftsverhältnisse (in der *Genealogie*) liegt. Diese *personificirende Genealogie* kann, wie alle Personification, sowohl eine dichterische als eine sinnbildliche sein, jenachdem die vermenschlichten Wesen selbst und ihre Blutsverwandtschaft entweder als etwas angeblich Wirkliches dargestellt werden (als wirkliche Götter- und Menschensippschaften) oder als etwas Stellvertretendes, sinnvoll Bezeichnendes, nämlich die Menschengestalten für eben soviel Naturkräfte, Weltkörper, irdische leblose Dinge, Völkerstämme, Künste, geistige menschliche oder göttliche Eigenschaften; und die Verhältnisse des Blutes für die ihnen gleichen oder ähnlichen (analogen) allgemeineren und besonderen Verhältnisse, z. B. das der Eltern und Kinder für Ursache und Wirkung, für Ganzes und Theil, für Gattung und Einzelwesen (*das Subordinirte*); und das der Geschwister für das Aehnliche und Nebeneinandergeordnete (*das Coordinirte*). Denn hier tritt der sonst seltene Fall ein, dass nicht Dinge noch Eigenschaften, sondern *Verhältnisse* sowohl der wesentliche Gegenstand als das wesentliche Mittel für die Darstellung sein können. — Was die zusammengesetzte ruhende Personification für die Genealogie ist, das ist die zusammengesetzte handelnde

Personification für die Allegorie. Wie dort das menschliche Familienverhältniss, so ist hier menschliche Bewegung und Thätigkeit sowohl Mittel der Darstellung als Band ihrer Theile. Nur ist die *Allegorie* nie eine dichterische (in oben bestimmter Bedeutung), was doch die Genealogie zuweilen ist, sondern stäts eine sinnbildliche Darstellung, sei es *Allegorie im weitern Sinne*, d. i. selbständiges und ausgeführtes Sinnbild, oder Allegorie in unserem *engeren* Sinne, wo Personification und Handlung als wesentliche (d. i. nothwendige) Bestandtheile hinzutreten. — Endlich in Hinsicht auf die Zeitbestimmung ist sowohl die einzelne Personification als besonders die personificirende Genealogie und Allegorie entweder als eine *fortdauernde*, in gegenwärtiger Zeit und immer bestehende Person, als eine stäts sich erneuernde Thatsache, oder sie ist als eine einmal vorhandene und meist dann als eine *einst gewesene*, vorzüglich als eine uralte, *vorgeschichtliche*, d. i. *mythische* dargestellt. Jenes ist der Fall in der Allegorie des ewig fortwaltenden, menschenschaffenden, Gaben des Geistes austheilenden Prometheus bei Claudian und in dem fortdauernden Abstammungsverhältniss der Themis, des Prometheus, des Epimetheus, der Metameleia; dieses aber, das Mythische, die Verlegung in die Urzeit, haben wir z. B. in dem Prometheus als Retter und als Vater des Deucalion. Wir sagen *mythisch*, nicht *Mythe*. Denn diese fordert eine Begebenheit, schliesst also die einzelne ruhende Personification und die blosse Genealogie aus; ja Mythe im engeren Sinne fordert überdiess die dichterische Ansicht und schliesst dann das Sinnbildliche, also auch jede Allegorie aus. Aber *mythisch* im weitern Sinne könnte man sogar jene fortdauernde Personification, Genealogie und Allegorie nennen, wenn sie nämlich von einer Mythe in wesentlichen Theilen entlehnt ist (wie die oben angeführten Beispiele des schaffenden Prometheus und die begriffhaltigen Allegorien vieler alten Götter) im Gegensatz der frei erfundenen, meist rein begrifflichen Allegorien.

§. 64. Endlich die *Namen* der Personification sind entweder *verschieden* von dem eigentlichen Namen oder Worte des Gegenstandes und wegen eines bald entfernteren und *zufälligen*, bald näheren und *wesentlichen* Zusammenhanges ihm untergeschoben (so besonders, wenn ursprünglich geschichtliche oder ursprünglich dichterische Einzelwesen zu Begriffwesen

erhoben werden, z. B. Herakles als Personification des Urheldenthums); oder es wird der Name der Sache und das Wort des Begriffs beibehalten, so dass das personificirte Wesen *gleichnamig* ist seinem Gegenstande (und insofern *abbildlich*, s. oben), es sei dieser nun ein lebloses Einzelwesen, wie Achelous, Kaukasus, oder ein Inbegriff von Einzelwesen (Collectiv, wie das Athenische Volk) oder ein Eigenschaftbegriff. Diese letzterwähnte, nämlich die gleichnamige (d. i. die das Begriffwort beibehaltende) Personification des *Eigenschaftbegriffs* (sei es ein sinnlicher oder übersinnlicher) hat eine *doppelte Namenform*, eine einzelwesenartige (*concrete*), z. B. Prometheus, Metion, Basileia mit betonter drittletzter Sylbe; und eine allgemein begriffliche (*abstracte*), z. B. Prometheia, Metis, Basileia mit betonter vorletzter. Jene Art des Namens ist der Form nach eigenschaftwortlich (adjectivisch), diese ist hauptwortlich (substantivisch). Die Benamung dieser Art von Personification geht natürlich durch dieselben Stufen, welche die Begriffbenennung auch ohne Personification durchlief, nämlich durch diejenigen, welche die Begriffbildung selbst durchschreiten musste. Erst wurde das Einzelwesen, d. i. das höchst Zusammengesetzte, vereinfacht, d. i. verallgemeinert durch Wegdenkung des Besonderen (durch Abstraction), z. B. aus „dem klugen NN., dem Träger vieler Eigenschaften" wurde nun bloss *der Kluge* mit Beibehaltung der Selbständigkeit, die das Einzelwesen hatte, also ein Begriffwesen, oder auch gradhin nur *klug* mit Wegwerfung der Selbständigkeit, also ein blosser Begriff, kein Wesen. Dann wurde dieser letzteren einfachen und abhängigen Vorstellung, dem reinen Eigenschaftbegriffe, wieder Selbständigkeit verliehen, z. B. aus *klug* wurde nun *die Klugheit*, ein Begriffwesen wie das erste, nur seiner Entstehung und Form, nicht seinem Inhalte nach von jenem verschieden. Jenes also, das beiwortlich benannte Begriffwesen, z. B. *der Kluge*, *Prometheus*, ist das *vereinfachte* (verallgemeinerte) *Selbständige*; das andere aber, das hauptwortlich benannte Begriffwesen, z. B. *die Klugheit*, *Prometheia* ist umgekehrt das *verselbständigte Einfache* (Allgemeine). Jene ist meist *männlich* von Geschlechtsform (z. B. Prometheus), diese *weiblich* (z. B. Prometheia) unstreitig eben darum, weil ursprünglich jene den *Träger* der Eigenschaften, das Selbständige, diese ursprünglich die Eigenschaft selbst, das *Ab-*

hängige bezeichnete, obwohl dieses dann auch personificirt ist. Zu jener Anerkennung und Beibehaltung der Selbständigkeit und zu dieser Verselbständigung des Eigenschaftlichen trat nun unverzüglich noch die *Belebung* hinzu, welche entsprungen aus dem Triebe des Menschen, alle Dinge, auch die Eigenschaftbegriffe sich ähnlich zu machen, der Vorstellung und der Namenform das *Geschlecht* hinzufügt und eben durch diese Geschlechtsform sich besonders verräth. Diese uralte Denk- und Sprachform also, die der Natur und eben desshalb dem Gebrauche aller Völker und Zeitalter gemein ist, enthält in dem Eigenschaftsbegriffe der einen wie der anderen Namenform (der Kluge und die Klugheit) schon fast alle Bestandtheile der *Personification*, nämlich die Einzelheit, die Selbständigkeit, die Lebendigkeit, ja auch die Menschlichkeit, so lange nicht von Thiergeschlechtern die Rede ist. Aber nicht die bloss *zufällige*, dunkelgedachte und untergeordnete, geschweige die *durch den Sprachgebrauch vernichtete*, scheinbar beigelegte Persönlichkeit, sondern erst die als *wesentlich* für die Darstellung hervortretende macht diese zur Personification, wie wir oben gesehen haben. Die so entstandene Personification der Eigenschaft erhält natürlich die doppelte nur der Form, nicht der Bedeutung nach unterschiedene Art des Namens, welche schon der Begriff hatte, nämlich die concrete, beiwortähnliche, und die abstracte, hauptwortliche Namenform.

§. 65. Wie die Persönlichkeit und die in ihr enthaltenen Bestandtheile, so sind auch andere Eigenschaften des Darstellungsmittels nur durch ihr *Verhältniss* zu den Eigenschaften des Gegenstandes wesentlich für die Darstellung, denn auch die *Körperlichkeit*, die *Göttlichkeit*, die *Beweglichkeit* des Bildes und ihre Gegensätze, es mögen diese Eigenschaften sich nun zufällig mit der Personification verbinden oder nicht, sind hier nur in Hinsicht des *Verhältnisses zum Gegenstande* zu betrachten, erst in Hinsicht des *Grades* (oder Umfangs) der Gemeinsamkeit zwischen Mittel und Gegenstand, worauf die Gattungen der abbildlichen, umwandelnden (*um*dichtenden oder *um*denkenden), der sinnbildlichen und willkürlich bezeichnenden Darstellung beruhen, und zweitens in Hinsicht des *Grundes* dieser Gemeinschaft, nämlich des Verhältnisses der Gattungen und Arten, des Ganzen und der Theile, der Ursachen und Wirkungen, worauf die metaphorischen, synekdochischen, metonymi-

schen Darstellungen sich gründen (§. 33.). — Das *Abbildliche*, nämlich das im weiteren Sinne Genommene sowohl als das Dichterische und Sinnbildliche findet nicht nur in der Darstellung durch das *Gleichartige*, sondern auch durch das *Verschiedenartige* der erwähnten Eigenschaften statt. Es kann, wie das Persönliche durch das nicht Persönliche und umgedreht, das Geistige durch das Körperliche und Körperliches durch Geistiges, es kann das Göttliche durch das Irdische und Irdisches durch Göttliches, es kann endlich das Bewegte, Geschichtliche durch das Beharrende und Beharrendes durch Bewegtes, Geschichtliches erstens *abbildlich* dargestellt werden nicht nur dem Glauben des Darstellers nach (subjectiv), sondern auch in Wahrheit und nach allgemeiner Anerkennung (objectiv); es kann zweitens alles jenes auch *poetisch* (seltener begrifflich) umgewandelt, es kann endlich auch *sinnbildlich* (seltener willkürlich) vertauscht wechselseitig sich darstellen.

§. 66. Erstlich also sind dies die drei Hauptarten der *Versinnlichung des Geistigen*, des niederen sowohl als des höheren, göttlichen. Das *Geistige* kann durch das Körperliche *abgebildet* werden und umgedreht, darum, weil zu dem Abbildlichen eine allseitige Gemeinsamkeit genügt, und wenn auch nicht Gleichheit, doch eine enge und feste Verbindung des ganzen Gegenstandes und aller seiner wesentlichen Bestandtheile mit denen des Darstellungsmittels. Diese Allverbindung ist entweder eine künstliche durch des Menschen Willkür gestiftete (dies ist die abbildliche Darstellung durch eine *Zusammensetzung von Zeichen, also auch von Worten* in der Rede) oder es ist eine natürliche, in Naturgesetzen als nothwendig begründete Allverbindung (dies ist der *Naturausdruck des Geistigen* im Sinnlichen, sei es im Antlitz und Körper des Lebendigen, in der Physiognomie des Menschen und Thieres oder in der der leblosen Natur). Bei beiden Arten der Darstellung des Geistigen, in der Rede und im ausdruckvollen Bilde, wird die sinnliche, hörbare oder sichtbare Form und der übersinnliche Inhalt als ein Ganzes betrachtet, in welchem alle wesentlichen Theile des Aeussern mit allen des Innern, jeder mit dem entsprechenden, verbunden sind. Es ist also doch kein Abbild des rein Geistigen, sondern des körperlich Geistigen, was gegeben wird, und zwar nicht ein vollständiges Abbild (denn das Geistige an sich kann ja gar nicht erscheinen), sondern

nur ein Ergänzung forderndes, andeutendes Abbild (wie die Skizze). — Wie das endliche, irdische Geistige, so kann auch das *Göttliche* durch das Niedere und Sinnliche gleichsam abbildlich dargestellt werden nicht nur in der begrifflichen Rede, sondern auch im Bilde wegen derselben allseitigen und nothwendigen Verbindung, die hier zwischen dem Göttlichen und Endlichen, wie vorhin zwischen Geist und Körper sich findet, da das Göttliche im Endlichen, d. i. in der Natur und dem Menschen erst erkannt und durch Steigerung zur Vollkommenheit aus jenem entwickelt worden ist. Der Mensch geht in dem Anthropomorphismus und überhaupt in der Anthropopöie des Göttlichen nur abwärts steigend denselben Weg zurück, durch den er aufwärts zur Gottheit gekommen war, nämlich vom Wiederschein erst empor zum unsichtbaren Urbilde und von diesem nun zurück zum Wiederschein. Daher dürfen wir die vervollkommneten (idealisirten) geistausdrückenden körperlichen Formen, besonders die menschlichen, mit Recht Abbilder und Typen des Göttlichen nennen, *Typen* auch im höheren, oben bemerkten Sinne, als bleibend von der Gottheit selbst in der Natur gegebene bedeutungsvolle Bilder. Freilich erscheint auch in ihnen das Göttliche nur im *andeutenden Abbilde* und zwar immer nur eine Seite, ein Theil des Göttlichen. So die Gottheiten in menschlicher und halbmenschlicher Gestalt; unter jenen Prometheus als göttliche Vorsehung. Denn die Personification des Menschlichen ist einer der Wege zur Abbildung des Göttlichen; die Gottheit selbst zwar kann nicht personificirt werden, aber es kann der Form der Personification, zumal der menschlichen und idealisirten, die Gottheit als abgebildeter Gegenstand untergeschoben werden. — Leichter und mannichfaltiger als im Abbild ist die Versinnlichung des Geistigen und des Göttlichen in der freien, die wahre natürliche Form bei Seite setzenden Darstellung, nämlich entweder in der umwandelnden, *dichterischen*, welche das vom übersinnlichen Gegenstande oft ganz abweichende Phantasiebild so giebt, als sei es treues Abbild, oder in der stellvertretenden, *sinnbildlichen* Darstellung, welche jenem gleichfalls das Verschiedenartigste und zwar nur als bedeutsames Bezeichnungsmittel (als Symbol) unterschiebt wegen eines eigenschaftlichen oder ursächlichen Verhältnisses.

§. 67. Umgekehrt kann auch das *Sinnliche vergeistigt* und vergöttlicht werden auf diese dreifache Art, indem Geistiges oder Göttliches hineingelegt wird in das Abbild oder Dichterbild oder Sinnbild des Körperlichen oder überhaupt des Nichtgöttlichen. So wird das Geistige, das Göttliche selbst zum Darstellungsmittel. Nur versteht sich von selbst, dass es dazu selbst erst wieder der Versinnlichung bedarf, sei es durch Worte oder durch sichtbare Formen. So haben wir gesehen, wie der Nil durch einen Gott dargestellt wurde als mildernster, mit weiser Vorsehung waltender prometheusähnlicher Greis, umwallt von feuchtem Haar, umspielt von den Genien der Nilellen: zugleich ein Beispiel, wie die abbildliche, dichtbildliche und sinnbildliche Gattung, die sonst einzeln erscheinen, sich auch in verschiedenen Theilen Eines Bildes zeigen und so vereinigen können. — Solche Vergötterung ist aber noch nicht Apotheose; dazu gehört Glaube und Verehrung. So ist auch die vorhin von uns erwähnte Anthropopöie sammt dem Anthropomorphismus die *darstellende*, nicht aber die *gläubige*. Denn wie wir oben gesehen haben, die Gattungen der Darstellung, die abbildliche oder nachahmende, die dichterische oder sinnlich umwandelnde, die sinnbildliche oder bedeutsam bezeichnende beruhen auf dem wirklichen oder angeblichen Verhältniss zwischen Object und Darstellungsmittel, aber nicht auf dem *geglaubten*, sondern auf dem *gedachten* Verhältniss, auf der Vorstellung, nicht auf der Ueberzeugung, welcherlei immer das Mittel jener drei Gattungen sei, es sei ein nur versinnlichendes oder ein Vergeistigung, Vergöttlichung enthaltendes.

§. 68. Ausser den Eigenschaften der Persönlichkeit, der Geistigkeit, der Göttlichkeit und ihren Gegensätzen ist besonders die der *Bewegung* und *Bewegungslosigkeit* wesentlich für Art und Grad der Darstellung, körperliche Bewegung sowohl als geistige, selbstthätige und abhängige (*Handlung* und Dulden), einzelne Thatsachen oder zusammengesetzte *Geschichte*. Es kann nämlich das Bewegte, Veränderungvolle, Geschichtartige und das Ruhende, Starre, Beharrende (grade so wie vorhin das Körperliche und das Geistige) entweder durch das Gleichartige oder auch jedes von beiden durch das Entgegengesetzte, also Ruhendes durch Bewegtes und umgedreht ausgedrückt werden und auch dies abbildlich sowohl als dichterisch

und sinnbildlich. *Abbildlich* zwar auch hier nur im weiteren Sinne, weil nur andeutend, wie das Geistige im ausdruckvollen Körper, das Beharrende in den Veränderungen und der Bewegung, die Begebenheit in Bewegung, lebenathmender, thatenschwangerer Ruhe enthalten ist, vermöge einer natürlichen und umfassenden Gemeinschaft, also eines abbildlichen Verhältnisses. Die Geschichte der Entstehung und der Ausbildung, die Geschichte der Wirkungen und der Leiden eines Wesens geben ein Abbild seiner Beschaffenheit und zwar ein deutliches und wirksames Abbild, sei es sichtbar oder in der Rede: eine Darstellungsart, die nicht Homer zuerst, sondern schon vor ihm die Erfinder gehaltvoller Mythen übten, da wo sie beharrende Verhältnisse der Natur und des Menschenlebens in den Sitten, den Künsten und dem Staate in geschichtlicher Form mit treuer Nachahmung des Wesentlichen wiedergaben. Dabei drückt die Begebenheit entweder den ruhenden Zustand und die Natur desselben Gegenstandes aus (z. B. die Geschichte eines Menschen, zumal die innere, statt der Charakterschilderung) oder es drückt die Begebenheit des Besondern die Natur des Allgemeineren aus und letzteres entweder in der selbständigen Darstellung, wo das Besondere für das Allgemeine steht, so dass dieses in jenem erscheint, oder in der abhängigen Darstellung, in der Erklärung, welche dem ausgesprochenen Allgemeinen hinzugefügt wird, nämlich in dem *Beispiele*. Denn auch das Beispiel, d. i. die Erklärung des Allgemeinen durch ein Besonderes, gehört wie alle Erklärung zur Wiedergebung durch das Gleiche, also zur abbildlichen Darstellung, es sei dies Beispiel nun eine wirkliche oder eine erdichtete Sache oder Begebenheit. So die Fabeln von Prometheus bei Hesiod in den Tagwerken als Beispiel des Satzes, dass Anmassung und Ueppigkeit sich von jeher bestraft haben.

§. 69. Mehr noch als die abbildliche Darstellung ist es die freie, die *dichterisch umgestaltende*, welche die Form des Bewegten und zwar besonders die der zweckvollen menschlichen Bewegungen im Zusammenhange, also der *handlungvollen Geschichte* liebt und sie mit dem Schein der Wirklichkeit dem davon verschiedenen Gegenstande unterschiebt. Daher tritt hier der doppelte Fall ein, entweder dass *nur das Verwandelte* oder dass auch die *Verwandelung* gegeben wird. Jenes ist in aller freien, dichterischen Darstellung möglich, die Form sei die des

Beharrens oder die geschichtliche: die Verwandelung geschieht dann nur im Geiste des Dichters, aus welchem der Gegenstand in seiner neuen, ruhenden oder bewegten Form hervortritt; dieses aber, nämlich das Darstellen der Verwandelung selbst, ist nur in der geschichtlichen Form möglich, indem der Gegenstand erst abbildlich, wie er war, dann im Uebergange, wie er anders wird, und endlich verändert erscheint. Dies ist die *Metamorphose*, nämlich die dichterische mit dem blossen Schein der Wirklichkeit gegebene im Gegensatz der abbildlichen Verwandelung, wo eine wirkliche, nicht bloss eine im Geist des Darstellers geschehene Veränderung wiedergegeben wird. Das Sinnbild, z. B. das metaphorische, ist zwar auch oft die Wurzel oder auch die Frucht der dichterischen Verwandelung; aber eine sinnbildliche Metamorphose ist doch nur eine Art der dichterischen, weil die Verwandelung des Wirklichen oder scheinbar Wirklichen in das bloss Bezeichnende nicht geschehen kann, ohne dass das Letztere auch den Schein des Wirklichen gewinnt, z. B. in den bedeutsamen Metamorphosen des Kronos in das Krokodil, der Gefährten des Odysseus in Thiere. Verwandelung ist eine einfache Begebenheit; die zusammengesetztere geschichtartig dichterische Darstellung aber ist so mannichfaltig als es die Eigenschaften sind, die sich mit dem Geschichtartigen der Form verbinden können; wie das thatsächlich Grosse erzählend im *Epos*, das gemüthlich Grosse in der *Tragödie* und *Ballade*, das wunderbar Grosse in der *romantischen* Geschichtdarstellung, das wunderbar Anmuthige im *Märchen*, das Vorgeschichtliche und Heilige, dunkel Ueberlieferte in der *Mythe*, die heilige Sage d. i. unsichere Ueberlieferung einer Begebenheit geschichtlicher Zeit in der *Legende:* Gattungen, die zum Theil sich ausschliessen, zum Theil sich verbinden lassen (wie die Mythe mit fast allen andern) und zum Theil nur in der Rede als Erzählung, zum Theil aber auch in den sichtbaren, beweglichen (mimischen) oder starren (graphischen und plastischen) Darstellungen ausgeführt oder angedeutet werden können. Sie alle sind entweder selbständige Dichtungen, und dann sind sie selbst der äusserlich hörbar oder sichtbar abgebildete Gegenstand, oder sie sind das, was hier allein in Betrachtung kommt, nur die Mittelvorstellung, die Form für einen anderen Gegenstand. So finden wir den Prometheus und seine wesentliche Eigenschaft,

die *Vorbedachtsamkeit*, den inhaltreichen Grundbegriff des Prometheus, in mannichfaltigen geschichtartig dichterischen Formen ausgedrückt. Denn es ist zwar der Gegenstand (sei er ein natürliches oder ein übernatürliches Einzelwesen) in jeder dichterischen, folglich auch in der geschichtartigen Darstellung umgewandelt, aber auch diese enthält doch noch immer meist etwas Abbildliches nicht nur in den Namen, sondern auch in den Eigenschaften und Verhältnissen. Wenn ein Eigenschaftbegriff, z. B. die Vorbedachtsamkeit der Gegenstand ist, so kann er auch in der dichterischen geschichtlichen Darstellung wieder erscheinen, nämlich als Eigenschaft des handelnden oder leidenden Wesens, z. B. des Hesiodisch-theogonischen und des Aeschylischen Prometheus. Solche bedeutsame Dichtung ist vom Beispiele nicht nur dadurch unterschieden, dass jene selbständig ist, dieses aber abhängig, nämlich als Erklärung zu dem daneben stehenden Begriffe oder Satze hinzugefügt, sondern auch dadurch, dass das Beispiel einen Begriff, die dichterische Darstellung aber nie einen Begriff, sondern immer nur das Wirkliche, also ein Einzelwesen zum wahren Gegenstande, d. i. zum Zwecke hat; die Darstellung des Begriffs ist also in der geschichtlichen Erzählung nur zufällig.

§. 70. Endlich ist die geschichtförmige *sinnbildliche* Darstellung wichtig besonders, wo Lehren der Klugheit oder Sittlichkeit den Gegenstand bilden oder wo Begebenheiten oder Gesetze der Natur in mythisch sinnbildlicher Einkleidung erscheinen. Denn es kann sowohl ein Gesetz als die einzelne Thatsache, und Beides sowohl aus der Natur als aus dem Menschenleben der Gegenstand sein, welcher durch eine Begebenheit symbolisirt wird. Das Verhältniss des Sinnbildes zum Gegenstand ist, wie wir oben gesehen haben, entweder ein Verhältniss der Ursächlichkeit oder der Grösse oder der Eigenschaft. Hier ist nur das Letzte der Fall. Denn wenn eine Begebenheit als Sinnbild angewendet werden soll, so darf sie nicht als Ursache, Mittel oder Wirkung, noch als Theil der darzustellenden Sache gegeben werden, weil in diesem Falle die Begebenheit vielmehr als abbildliche Andeutung des Gegenstandes erscheinen würde wegen der engeren Anschliessung der darstellenden Begebenheit an den theilweis oder ursächlich damit verbundenen und verschmolzenen Gegenstand; dahingegen das Symbol, was nicht Begebenheit ist, auch wenn es Werk-

zeug, Frucht oder Theil ist, nur stellvertretendes Mittel, nur Emblem oder sinnbildliches Attribut bleibt. Es bleibt also für die *sinnbildliche Begebenheit* nur das *Eigenschaftverhältniss* übrig, worin sie zum Gegenstande stehen muss. Da für das Eigenschaftverhältniss des Objects und der Darstellungsmittel überhaupt wieder drei Fälle stattfinden, nämlich dass entweder das Allgemeine für das Besondere oder das Besondere für das Allgemeine oder das Aehnliche für einander gesetzt wird, so sind doch auch von diesen hier die ersten zwei ausgeschlossen. Denn das Allgemeinere als Stellvertreter des Besonderen würde die Anschaulichkeit vermindern statt sie zu erhöhen; das Besondere aber wäre wieder nicht stellvertretende, sondern abbildliche Darstellung des Allgemeineren, nämlich entweder in abhängiger Form als geschichtliches oder geschichtartiges Beispiel, oder in selbständiger Form als lehrreiche, etwas Allgemeines ausdrückende Erzählungen; es bleibt also für die sinnbildliche Begebenheit nur das Dritte übrig, nämlich das *Eigenschaftverhältniss der Aehnlichkeit* mit dem Gegenstande (das *Metaphorische*). Und dies bewährt sich auch in der Erfahrung, denn wie verschieden immer der Gegenstand und die Form übrigens sei, es möge durch die sinnbildliche Begebenheit ein Naturereigniss dargestellt werden, wie das Thessalische Erdbeben durch den Gigantenkampf, oder ein Naturgesetz, wie die Ordnung des Keimens und Wachsens in den Mythen der Demeter, oder ein menschliches Ereigniss, wie z. B. eine Staatsrevolution, dargestellt im Bilde einer geschehenen Naturrevolution nach Art der Propheten, oder ein menschlicher Satz, z. B. das Gesetz der Klugheit oder Sittenlehre in der Form der Lehrfabel, sei es Thierfabel, mythische Lehrfabel oder Parabel des Leblosen, so finden wir überall das Metaphorische, die Aehnlichkeit wieder als den Grund, worauf die sinnbildliche Darstellung durch die verschiedenartigen Mittel beruht.

§. 71. Die *sinnbildliche geschichtförmige* Darstellung zerfällt in so viel Arten, als sie zufällige Bestimmungen theils des Gegenstandes, theils der Form zulässt. Die wichtigste dieser Arten ist die *Fabel* (im engern Sinne so genannt), d. i. *die erdichtete, eine Lehre des Menschenlebens sinnbildlich und anschaulich darstellende Geschichte.* Aus dieser Begriffbestimmung ergiebt sich, welches die nothwendigen und welches die zufälligen Eigenschaften der Fabel sind. Zu jenen gehört

erstlich das *sinnbildliche*, und zwar, wie wir schon bemerkt haben, das *metaphorische* Verhältniss zum Gegenstande. Denn das Lebendige und das Leblose, das Menschliche und das Nichtmenschliche, was sich gegenseitig hier in geschichtlicher Form darstellt, ist durch die Gemeinsamkeit eines wesentlichen Umstandes, d. i. durch *Aehnlichkeit*, verknüpft. Nur dann würde die Lehrfabel eine nicht metaphorische, sondern abbildliche, beispielartige, das Besondere für das Allgemeine gebende Darstellung sein, wenn der Satz, den sie ausdrücken will, so hoch, so allgemein gefasst wäre, dass er die in der Fabel handelnden Wesen mit unter sich begriffe, z. B. die Sätze, dass Unmässigkeit Verderben bringt, dass nur Nachgiebigkeit und Gewandtheit gegen den Stärkeren helfen und retten kann. In dem ersten dieser Sätze würde auch die Thierwelt, also der übersatte eingeklemmte Fuchs in der Fabel, in dem letzteren Satze auch die leblose Natur, also auch das Rohr und die Eiche im Kampfe gegen den Sturm mitumfasst und diese Geschichten wären in Satze als das Besondere im Allgemeinen enthalten. Nur in der naturumfassenden (physicalischen und kosmischen) Lehrfabel also haben wir eine abbildliche Darstellung, nämlich ein Beispiel für den Satz oder eine lehrreiche das Allgemeine im Besondern wiedergebende Erzählung. Aber in der sittlichen und überhaupt in der das Menschliche darstellenden Fabel, z. B. in der Aesopischen, ist das Darstellungsmittel, welches in der Begebenheit nicht menschlicher, nämlich thierischer oder anderer Wesen besteht, dem Gegenstande, welcher ein Satz des Menschenlebens ist, keineswegs untergeordnet, sondern es steht vielmehr jenes für dieses als Coordinirtes und Aehnliches, also sinnbildlich und zwar metaphorisch. Zu dieser Aehnlichkeit ist nicht erforderlich, dass der Gegenstand, d. i. der Satz, selbst schon geschichtliche Form habe, sondern die Aehnlichkeit liegt eben darin, dass die nicht menschlichen Wesen doch menschliche Handlungen, Eigenschaften und Verhältnisse haben, und zwar ebendieselben, welche auch in dem darzustellenden Satze des Menschenlebens enthalten sind.

§. 72. Eine zweite wesentliche Eigenschaft der *Fabel* ist die *Anschaulichkeit*, und zwar nicht nur diejenige, welche allen sinnlichen und äusserlichen, zumal den bewegungsvollen Darstellungen gemeinsam ist, sondern die höhere Anschaulichkeit, welche das *Sinnbildliche* der Fabel und das *Selbstständige*

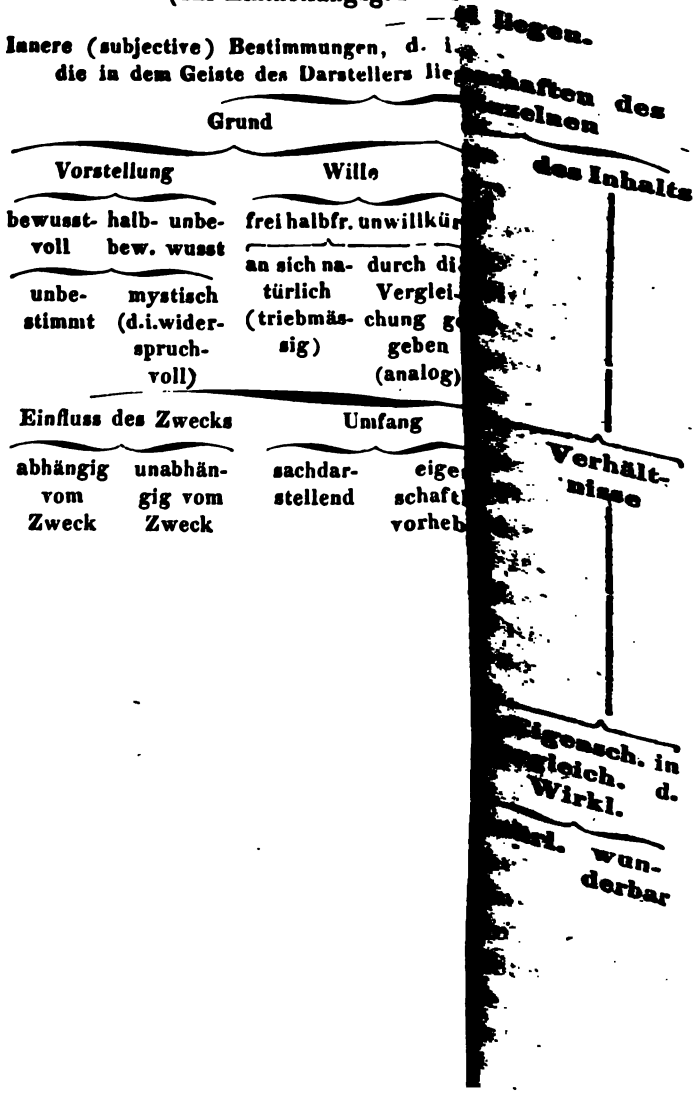
ihrer Form fordert im Gegensatze der abbildlichen und abhängigen Darstellungen, wie des Beispiels und der Vergleichung. Die nothwendigen Bedingungen dieser höheren Anschaulichkeit, welche die Fabel als geschichtförmige, sinnbildliche und selbständige, d. i. an sich deutliche Darstellung erfordert, sind, dass die Begebenheit etwas *Einzelnes*, als Einzelfall von Einzelwesen nicht etwas Allgemeines, Begriffliches, eine Gattung von Wesen Umfassendes sei, dass sie etwas *Vergangenes*, nicht gegenwärtig Fortwährendes, nicht Künftiges sei (das Gegenwärtige dient nur in dramatischer Darstellung und in der Sprache als Praes. hist. zur Anschaulichkeit); endlich dass sie als etwas *Wirkliches*, wirklich Geschehenes, nicht bloss als etwas Mögliches, Gedachtes gegeben werde. Dadurch dass diese Eigenschaften jeder im höhern Grade anschaulichen Erzählung und folglich auch z. B. der sinnbildlichen Lehrfabel nothwendig sind, unterscheiden sich diese von den begrifferklärenden, abbildlichen Darstellungen, dem Beispiel und der Vergleichung, für welche dieselben Eigenschaften zwar auch möglich, aber nicht nothwendig sind. Zu dem Beispiel und zu der Vergleichung kann nicht nur das Bewegungslose, sondern auch, wenn die Form geschichtlich ist, eine die ganze Gattung umfassende, eine fortwährende, eine bloss als möglich gedachte Geschichte angewendet werden. Der Grund davon, dass hier die Bedingungen der höheren Anschaulichkeit fehlen dürfen, liegt theils in der abbildlichen, meist Begriff durch Begriff wiedergebenden, theils in der abhängigen Form des Beispiels und der Vergleichung; denn beide sind nur Erklärungen, jenes durch das Besondere, diese durch das Aehnliche (Coordinirte); sie begnügen sich mit dieser Verdeutlichung, auch wenn jenes Besondere und dieses Aehnliche wieder nur Begriffe, nicht wirklich geschehene Einzelfälle sind, und sie können dies um so mehr, weil sie den Gegenstand selbst, z. B. den Satz, den sie erklären, vor sich oder neben sich stehen haben, wodurch sie selbst zur abhängigen, das Ganze aber zur abbildlichen Darstellung wird, da hingegen die selbständige, stellvertretende (d. i. sinnbildliche) Erzählung, z. B. die Lehrfabel der Anschaulichkeit, folglich der Einzelheit, Vergangenheit und Wirklichkeit bedarf. Denn die Lehre soll durch sie ausgedrückt und vertreten werden, und wo sie ihr doch angeheftet ist, wird sie besser weggeschnitten. Die Fabel soll eine *selbständige*, allein-

stehende, an sich deutliche Darstellung sein, nicht eine abhängige mit dem Lehrsatz verbundene. — Ausser diesen Eigenschaften ist für die *sinnbildliche eine Lehre des Menschenlebens darstellende Erzählung* (also für die Fabel) nothwendig, dass sie auch der Form nach *menschlich* sei, also freie Thätigkeit, *Handlung* habe. Selbst das Nichtmenschliche, z. B. die Naturbegebenheit wird gern durch eine gleichsam menschliche, handlungvolle Geschichte symbolisirt, z. B. in den Mythen; wie vielmehr der menschliche Gegenstand, z. B. die menschliche Klugheit oder Sittenlehre. Eine Symbolisirung durch eine Geschichte ohne Handlung, d. i. durch Veränderungen und Bewegungen ohne geistigen Grund, ohne Mittel und Zweck freier Wesen, könnte nur ein Spiel entfernter Aehnlichkeit sein ohne Kraft und Deutlichkeit. Daher bildet die sinnbildliche Erzählung, auch schon durch die Handlung, in ihrer *Form* ein *Ganzes*, d. i. eine *Mehrheit*, *Einheit und Vollständigkeit*, und zwar dieses auch schon ohne Rücksicht auf den Inhalt, d. i. auf die Lehre der Erzählung. Denn es darf die Darstellung selbst weder in dem Einzelbilde einer momentanen Thatsache, noch in einer Vielheit ohne Zusammenhang, noch in einer unvollendeten Geschichte bestehen. Endlich müssen die sinnbildlichen Geschichten nicht wahre Begebenheiten, sondern *Erdichtungen*, also *Fabeln* sein, oder doch als solche Begebenheiten, deren Wahrheit oder Unwahrheit gleichgiltig ist, erscheinen, weil nur in der abbildlichen Darstellung, im Beispiel, in der Vergleichung zuweilen Etwas auf geschichtliche Wahrheit ankommt, nicht aber in der sinnbildlichen. Wenn also die sinnbildliche Begebenheit sich nicht als Fabel gäbe, sondern die Wahrheit der Thatsache als wesentlich hervorhöbe, so würde sie nicht mehr als Sinnbild, sondern als Abbild, als Beispiel des Satzes erscheinen. Daher die gewählte sinnbildliche Geschichte entweder eine solche ist, dass sie nicht wahr sein kann (so fast in allen Arten der Lehrfabel), oder eine solche, dass wenn sie auch zufällig wahr wäre (ein Fall, der nur in derjenigen Art der Parabel möglich ist, wo Menschen menschlich handeln), doch die Geschichte abbildlich verstanden, d. i. als Beispiel genommen, keinen an sich werthvollen Satz oder doch nicht den eben jetzt erwarteten Satz ausdrückte, sondern leer oder unzweckmässig wäre, so dass sie sich selbst als sinnbildlich verrathen müsste.

Arten der

(Ihr Eintheilungsgrund l

Innere (subjective) Bestimmungen, d. i.
die in dem Geiste des Darstellers lie



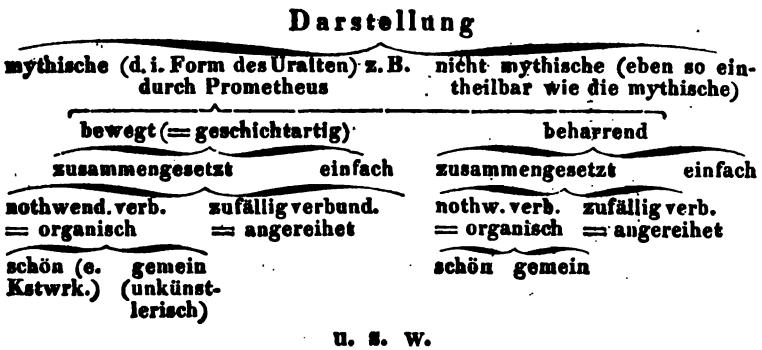
§. 73. Dies also sind die *nothwendigen* Eigenschaften der Fabel. Ihre verschieden *möglichen* Formen oder Arten aber beruhen erstlich auf der Wahl des sinnbildlichen Theils der Erzählung, denn in manchen Fabeln ist nur das handelnde Wesen (das Subject) sinnbildlich, die Handlung aber abbildlich: so die *Aesopische* Fabel, wo das Thier menschlich handelnd Menschliches darstellt; in andern ist nur die Handlung (das Prädicat) sinnbildlich, das handelnde Wesen aber abbildlich: so die Art der *Parabel*, wo der Mensch *Sinnbildliches* thut, z. B. der Sämann; in noch anderen endlich ist Beides sinnbildlich. Zweitens beruht die Eintheilung der Fabeln auf der *Beschaffenheit* der Begebenheit, besonders ob sie natürlich ist oder wunderbar und fabelhaft, und dies entweder bloss mit erdichtetem Subject (so die *Paramythie*, wo mythische Wesen, Götter und Heroen, und die Allegorie, wo Personificationen auftreten) oder mit fabelhafter Handlung (wie die Aesopische Fabel, wo Thiere denken und sprechen) oder beides oder auch wohl keines von beiden unnatürlich. Endlich beruht die Verschiedenheit der Arten der Fabel auf dem *Umfange*, ob die Fabel eine einfache oder zusammengesetzte, eine organisch ausgeführte oder zufällig vermehrte ist, eine gleichartig oder ungleichartig zusammengesetzte.

§. 74. Zu der Uebersicht der wichtigeren und allgemeineren Darstellungsarten, die wir im Vorstehenden gegeben und welche sämmtlich nur die näheren möglichen Bestimmungen der oben aufgeführten Gattungen enthalten, dient Tafel B.

§. 75. Diese Tabelle der Darstellungsarten sowohl als die oben gegebene Tabelle der Darstellungsgattungen enthalten noch nicht die zusammengesetzteren Begriffbestimmungen und genauere Unterscheidung der möglichen Formen, worauf wir schon oben in der Ausführung Rücksicht genommen haben. Beide Tabellen gaben erstlich nur die Formen der Mittelvorstellung, nämlich die *Gattungen*, die auf dem Verhältniss der Form zum Gegenstande und die *Arten*, die auf der Natur der Form selbst beruhen; es fehlen also noch die des *äusseren Mittels*, des Sichtbaren und Hörbaren, z. B. der Plastik oder der Rede; zweitens gaben jene Tabellen ja nur die einzelnen Formen in eigenschaftzerlegender (analytischer) Eintheilung; es fehlt also noch die *gegenseitige Verbindung* dieser Formen, die Synthesis des bisher tabellarisch Aufgeführten. Diese möglichen

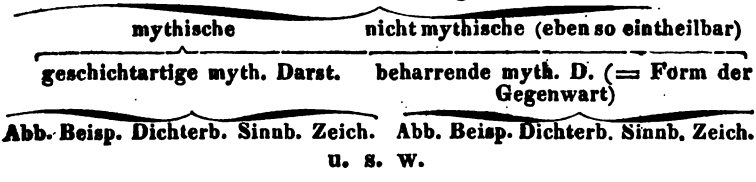
Verbindungen sind entweder *äussere Zusammensetzung* (Composition) der Formen oder innere, *eigenschaftliche Verbindung* und Wechselbestimmung (Combination). Nur die letztere giebt neue Eigenschaften und so neue Darstellungsarten. Es findet aber diese Wechselbestimmung und Verschmelzung überall statt zwischen je zwei oder mehreren sich nicht widersprechenden (nicht coordinirten) Eigenschaften; sie findet also statt sowohl zwischen den Formen der zweiten Tabelle gegenseitig, als zwischen denen der ersten Tabelle mit denen der zweiten. In ersterem Falle also werden die *Arten der Darstellung mit anderen Arten*, z. B. das Selbständige oder Abhängige mit dem Lebendigen oder Leblosen zu Einem Begriff verbunden, z. B. in der Personification, im Emblem; der andere Fall ist der, wo die *Gattungen der Darstellung mit den Arten* derselben zu Einem Formbegriff sich verknüpfen, z. B. die Gattungen des Abbildlichen oder Dichterischen oder Sinnbildlichen und die des Besonderen (Untergeordneten) oder des Aehnlichen (Nebengeordneten) mit den Darstellungsarten der Personification, der Handlung u. s. w. Aus der unendlichen Menge solcher möglichen Wechselbestimmungen (Combinationen) der Formen sind einige, die wir oben hervorgehoben, besonders wichtig für die Anwendung, z. B. die Allegorie, die Fabel; nur wenige aber eignen sich zu tabellarischer, symmetrischer Durchführung, weil man leicht viele zwar mögliche, aber unnütze Formbestimmungen erhält. — Als Probe einer solchen Uebersicht geben wir für jede der erwähnten eigenschaftlichen Begriffverbindung eine Tabelle, nämlich erstens für die Wechselbestimmung (Combination) der Arten unter einander, zweitens für die der Arten und der Gattungen, endlich für die der Arten, der Gattungen und der äusseren Mittel. Es sollen aber diese Tabellen nur Beispiele dieser drei Arten der Formverschmelzungen geben, mit absichtlicher Uebergehung vieler möglichen Glieder, die sich aus obigen Eintheilungen leicht ergänzen.

§. 74. *Erstens:* Tabelle der Verbindung (Combination) der *Darstellungsarten* unter einander, z. B.



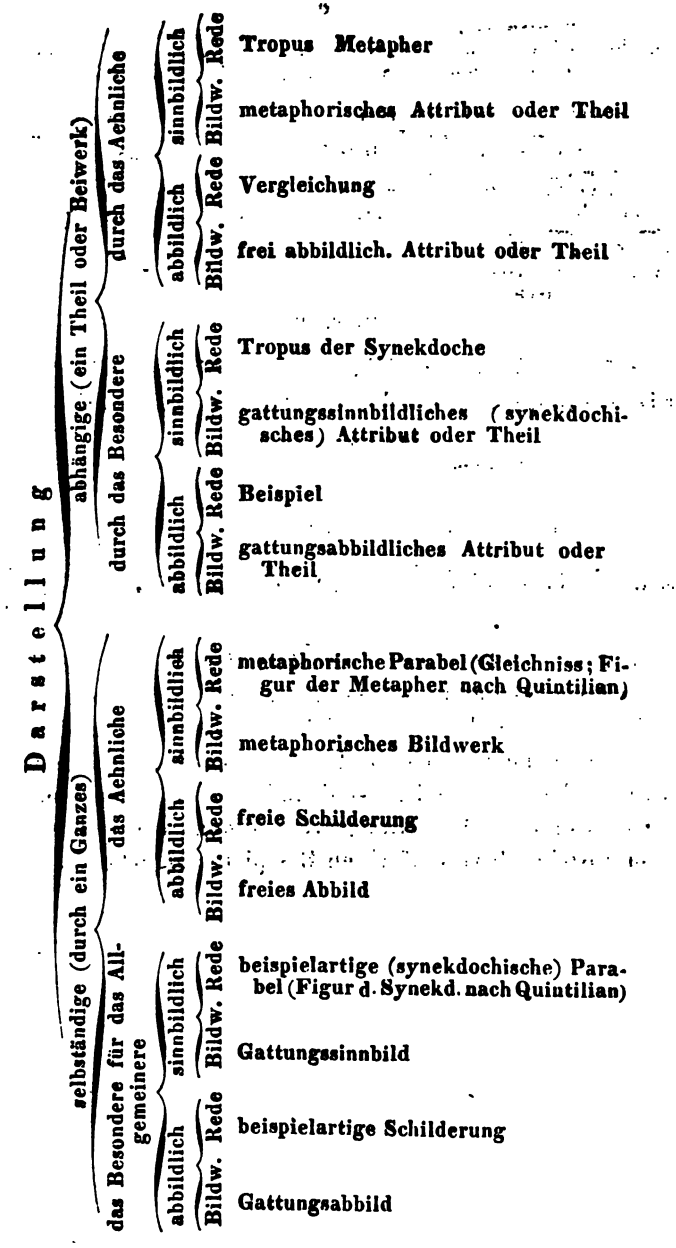
u. s. w.

§. 77. *Zweitens:* Tabelle der Verbindung (Combination) der Darstellungs*arten* mit den Darstellungs*gattungen*, z. B.



u. s. w.

§. 78. *Drittens* zur Uebersicht der dritten, genauesten Art der Formbestimmung diene folgende Tafel, wo einige der wichtigeren Darstellungsarten nicht nur unter sich und mit den Gattungen, sondern auch mit den *äusseren Mitteln* eigenschaftlich verbunden (combinirt) sind und so neue genauer und vielseitiger bestimmte Darstellungsarten bilden, wie sich selbst in diesem absichtlich vereinfachten Beispiele zeigen wird.


Darstellung
selbständige (durch ein Ganzes)
das Besondere für das Allgemeinere
abbildlich
Bildw. Rede
Gattungsabbild
sinnbildlich
Bildw. Rede
Gattungssinnbild
beispielartige Schilderung
das Aehnliche
abbildlich
Bildw. Rede
freies Abbild
freie Schilderung
sinnbildlich
Bildw. Rede
metaphorisches Bildwerk
metaphorische Parabel (Gleichniss; Figur der Metapher nach Quintilian)
abhängige (ein Theil oder Beiwerk)
durch das Besondere
abbildlich
Bildw. Rede
gattungsabbildliches Attribut oder Theil
Beispiel
sinnbildlich
Bildw. Rede
gattungssinnbildliches (synekdochisches) Attribut oder Theil
Tropus der Synekdoche
durch das Aehnliche
abbildlich
Bildw. Rede
frei abbildlich. Attribut oder Theil
Vergleichung
sinnbildlich
Bildw. Rede
metaphorisches Attribut oder Theil
Tropus Metapher

Diese Tabelle giebt zugleich ein Beispiel *unmöglicher* und daher eingeklammerter, nur der äusseren Symmetrie wegen scheinbar möglicher Combinationen, d. i. der eines Widerspruchs wegen ausfallenden Glieder (wobei wir absehen von der widerspruch-einigungssüchtigen Mystik). Denn durch eine *einfache* Form kann nicht Mehrfaches dargestellt werden, nämlich in Einer Darstellung, d. i. zu bestimmter Zeit und an bestimmtem Orte (wenn anders nicht die Form nur scheinbar einfach oder der Gegenstand nur scheinbar mehrfach ist, wie z. B. der zusammengesetzte Begriff doch nur Einer ist). Eben so können *Zeichen*, d. i. willkürliche Darstellungen, nie nothwendig (organisch) verbunden sein. Das Beispiel ist ein aus mehreren besonderen zufällig erwähltes Erklärungsmittel Eines allgemeineren (einfachen) Gegenstandes; es findet also weder statt in der nothwendig verbundenen (organischen) mehrfachen Form, noch für den mehrfachen Gegenstand; endlich das *Abbild* ist dem Gegenstande gleich, es kann also nicht angewendet werden, wo die Form eine mehrfache oder einfache, eine nothwendig oder zufällig verbundene sein soll für Gegenstände der entgegengesetzten Art. Nur das *Dichterbild* und das *Sinnbild* (wofür wir bei der Mehrfachheit der Form auch das Wort *Allegorie* setzen konnten) finden in allen Fällen dieser Uebersichtstafel statt. (Vgl. unten über Hesiods Darstellung.)

§. 80. Zweitens geben wir in Rücksicht auf die *Eigenschaften* des Gegenstandes und der Form noch ein tabellarisches Beispiel zur Erleichterung der Uebersicht dessen, was wir oben ausgeführt haben, doch auch hier mit Weglassung vieler Glieder, für welche in unserer Tabelle kein Raum ist, deren gelegentlich nöthige tabellarische Uebersicht aber mit Anwendung auf Prometheus wir unsern Untersuchungen dieses Mythus vorbehalten.

Darstellung

- des Sinnlichen (Physischen) (z. B. das Feuer)
  - durch Lebloses
    - einfach
      - abb. dicht. sinnb. — Verein lebloser Symbole des Leblosen.
      - abb. dicht. sinnb. — dichterisches Gesammtbild ohne Belebung.
    - zusammenges.
      - abb. dicht. sinnb. — zusammengesetztes Abbild des Leblosen.
  - durch Lebloses (z. B. Personification)
    - einfach
      - abb. dicht. sinnb. — lebloses Symbol des Leblosen.
      - abb. dicht. sinnb. — dichterisches Einzelbild ohne Belebung.
      - abb. dicht. sinnb. — einfaches Abbild des Leblosen.
    - zusammenges.
      - abb. dicht. sinnb. — Allegorie physischen Inhalts.
      - abb. dicht. sinnb. — z. B. Mythenkreis physischen Ursprungs.
      - abb. dicht. sinnb. — naturnachahmende zusammengesetzte Bilder des personificirten Leblosen
  - durch Lebendes (z. B. Personification)
    - einfach
      - abb. dicht. sinnb. — die symbolische Personification des Leblosen.
      - abb. dicht. sinnb. — das poet. (z. B. myth.) personificirte physische Wesen.
      - abb. dicht. sinnb. — das naturnachahmende Bild des personificirten Leblosen, z. B. des russigen Vulcan.
    - zusammenges.
      - abb. dicht. sinnb. — ein Verein lebloser Symbole des Geistigen.
      - abb. dicht. sinnb. — z. B. dicht. Schilderung einer Kunstwerkstatt.
      - abb. dicht. sinnb. — z. B. Abbild einer Werkstatt, eines Studirzimmers.

- des Uebersinnlichen (Geistigen) (z. B. die Klugheit)
  - durch Lebloses
    - einfach
      - abb. dicht. sinnb. — ein lebloses Symbol des Geistigen.
      - abb. dicht. sinnb. — erdichtetes Lebloses für das Uebersinnliche (Hauch oder Flamme für Geist).
      - abb. dicht. sinnb. — z. B. ein Kunstwerk als abbildlich (nicht sinnbildlich) die Kunst darstellend.
    - zusammenges.
      - abb. dicht. sinnb. — Allegorie geistigen Inhalts.
      - abb. dicht. sinnb. — ein dichterisches Ganzes, z. B. Mythenkreis, mit hervorspringender geistiger Eigenschaft.
      - abb. dicht. sinnb. — z. B. das ausdruckvolle (histor. zusammenges.) Gemälde.
  - durch Lebendes (z. B. Personification)
    - einfach
      - abb. dicht. sinnb. — die symbolische Personification des Geistigen.
      - abb. dicht. sinnb. — z. B. das poet., d. i. als wirklich gegebene (z. B. myth.) personificirte geistige Wesen.
      - abb. dicht. sinnb. — das ausdruckvolle (physiogn.) Bild.

B. *Mittelbare Darstellungen.*

§. 81. Bisher sprachen wir von den *unmittelbaren* Darstellungen, d. i. denen, wo die für den Gegenstand gesetzte Vorstellung (die Mittelvorstellung) äusserlich abgebildet wird, so dass sie selbst ohne abermalige Vertauschung den Gegenstand vertritt. Die *mittelbare Darstellung* hingegen ist eine Darstellung der Darstellung des Gegenstandes. Denn gleichwie es Gattungen von Gattungen, Ursachen von Ursachen, Theile von Theilen und überhaupt Abhängiges des Abhängigen giebt, also mehrgliedrige Ketten aller Verhältnisse, eben so giebt es auch drei- und mehrgliedrige Ketten des Darstellungsverhältnisses, nämlich Darstellungsmittel für Darstellungsmittel. In diesem Falle durchläuft nicht bloss die Abbildung und Bezeichnung, sondern denselben Weg rückwärts gehend auch die Anerkennung und Deutung mehrere Stufen. Z. B. in der hieroglyphischen Darstellung geht man vom Begriffe zum Wort, von diesem zur Hieroglyphe, d. i. zum wortbezeichnenden Bilde (Wortbilde), und von diesem oft zur abgekürzten Hieroglyphe (Wortbildzeichen) fort, daher man bei der Deutung in entgegengesetzter Ordnung fortschreiten muss.

Jedes dieser Glieder der Darstellungsreihe stellt das nächst vorhergehende dar (dadurch unterscheidet sich die mittelbare Darstellung von einer blossen Vertauschung der Formen), und jedes Glied, auch das letzte, stellt zugleich den Gegenstand des ersten, den gemeinsamen Gegenstand dar (dadurch unterscheidet sich die mittelbare Darstellung von derjenigen, deren einziger Zweck und Gegenstand die Wiedergebung oder Andeutung eines Kunstwerks ist, nicht aber zugleich seines Objects). So ist die mittelbare Darstellung eine zwar gliedweis (successiv) sich fortzeugende, aber doch dann in allen Gliedern gleichzeitig gedachte innerlich verbundene Kette.

§. 82. Die *mittelbaren Darstellungen* sind verschieden in Hinsicht auf die *Zahl* ihrer Glieder (d. i. der in ihr enthaltenen, einander vertretenden Vorstellungen), auf die *Erscheinung* und auf das gegenseitige *Verhältniss* derselben. — Erstlich in Hinsicht auf die *Zahl* der Glieder, welche zugleich den Grad der Mittelbarkeit bestimmt, sind die mittelbaren Darstellungen *einfachere* oder *zusammengesetztere*. Jene sind diejenigen, wo nur Ein Mittelglied ist, nämlich die zunächst

für den Gegenstand gesetzte Vorstellung, wenn wir die zweite sie wieder vertretende Vorstellung für Eins mit der äusseren Darstellung rechnen. So ist Prometheus das Mittelglied, wenn die Thonbildnerei der Gegenstand und der Fackellauf die gegebene Darstellung ist in den Prometheen des Kerameikos zu Athen. Von dieser einfacheren Darstellungsreihe sprechen wir vorzugweis im Folgenden, da die Anwendung auf die mehrgliedrige leicht ist. Die zusammengesetzte mittelbare Darstellung hingegen ist die von mehr als Einem Mittelgliede, z. B. wenn ein hieroglyphisches Zeichen für ein Bild, dies für ein Wort und das Wort für die Sache, mittelbar also das erste für eben diese steht. — Zweitens in Hinsicht auf die *Erscheinung* ist die mittelbare Darstellung entweder eine solche, wo die Mittelglieder entweder *wirklich gegebene*, vorausgehende, oder solche, wo sie nur *gedachte* Darstellungen sind. Jenes ist der Fall, wo die Hieroglyphe (das Wortbild) für den Gegenstand, also für den Begriff steht, vermittelst des vorher ausgesprochenen Wortes, und wenn ein Gegenstand dargestellt wird durch redende Andeutung oder rednerische Schilderung seines vorher gegebenen oder gesehenen Abbildes (wie die der Befreiung des Prometheus bei Pausanias und vielleicht bei Libanius). Der andere Fall ist der, wo das Wort, das der Hieroglyphe, und das Bild, das der Schilderung (z. B. bei Achilles Tatius) zu Grunde liegt, nur gedacht wird. — Endlich in Hinsicht auf das *Verhältniss* der Glieder unter einander, nämlich auf das Verhältniss der Gemeinsamkeit und des Unterschiedes, ist die mittelbare Darstellung entweder *gleichartig* oder *ungleichartig*, jenachdem die Glieder der Kette einer und derselben Gattung, Art und äussern Form oder verschiedenen *Gattungen*, *Arten* und äusseren *Mitteln* der Darstellung angehören.

§. 83. Erstens also in Hinsicht auf die *Gattung* (welche, wie wir oben sahen, durch den Grad und Grund der Verbindung zwischen Object und Form bestimmt werden, wie Abbild, Dichterbild, Sinnbild, Zeichen) ist die mittelbare Darstellung der ihr vorangehenden vermittelnden Vorstellung entweder *gleichartig* oder *verschiedenartig*. Jenes ist der Fall, wenn das *Abbild* des *Abbilds* einer Sache gegeben wird, z. B. in der Copie eines Portraits und in der abbildlichen Schilderung eines iconischen (d. i. treu wiedergebenden) Bildwerks; oder wenn *Sinnbild* für *Sinnbild* steht, z. B. die Sonne für den Tag und

der Kreis wiederum für die Sonne. Der andre Fall, nämlich der der Ungleichartigkeit der Darstellungsglieder, tritt ein, wo das *Dichterbild* für das *Sinnbild* gesetzt wird, nicht so, dass eine Vertauschung beider erfolgt, sondern eine Verbindung, indem das dichterisch behandelte Sinnbild für das einfache Sinnbild und folglich mittelbar zugleich für den Gegenstand eintritt, z. B. die fabelhaft ausgeschmückte Chimära für das feuerschnaubende brüllende, also metaphorische Symbol des feuerspeienden Berges, und die poetische Personification der Vorbedachtsamkeit für die symbolische, also die Mythe für die Allegorie des Prometheus; oder wo das Zeichen für das Sinnbild eintritt, wie das H zu Sparta und im Kalender für die Zwillinge; oder umgedreht *Sinnbilder* für *Dichterbilder* und *Zeichen*, z. B. stellvertretende Embleme für mythische Wesen und bedeutsame hieroglyphische Bilder für Begriffzeichen, nämlich für Worte. Aus dieser Verbindung verschiedener Gattungen in mittelbarer Darstellung entsteht leicht der Uebergang von einer Gattung zur andern in unmittelbarer Darstellung. Die dichterische, freie Wiedergebung und Ausschmückung des Sinnbildes einer Sache oder Begebenheit wird, wenn das Sinnbild vergessen oder unbeachtet ist, zum Dichterbild des Gegenstandes selbst, also zur unmittelbaren fabelhaften Darstellung, und ebenso wird das Zeichen des Sinnbildes, welches meist das abgekürzte Sinnbild ist, wie die des Thierkreises, zum Zeichen der Sache selbst, z. B. des Monats, der erst sinnbildlich und nun bildlos bezeichnet ist; und umgedreht das Bild, welches vorher nur ein Zeichen der Sache, z. B. das Wort darstellte, also nur mittelbar die Sache bezeichnete, die Worthieroglyphe wird leicht zum Sinnbild oder auch wohl zum vermeinten oder angeblichen Abbild der Sache selbst, wenn man absieht von dem Worte oder Namen der Sache; und so wird überall aus der ungleichartigen, mittelbaren Darstellung durch Hinweglassung des Mittelgliedes, d. i. der ersten Vorstellung, eine zweite von dieser verschiedenartige unmittelbare Darstellung erzeugt: ein uralter, vielbetretener Weg, der *sehr wichtig* ist für die Geschichte der Dichtung und Begriffversinnlichung, namentlich des Mythus und der Allegorie.

§. 84. Zweitens, was die *Arten* der Darstellung betrifft (welche nach der von uns oben gegebenen Bestimmung nicht auf dem Verhältniss des Gegenstandes zur Form, wie die eben

erwähnten Gattungen, sondern auf anderen Umständen und besonders auf der Beschaffenheit der Form an sich beruhen), so kann auch in dieser Hinsicht die mittelbare Darstellung *gleichartig* sein in ihren Gliedern oder *ungleichartig*. Die *schöne* mittelbare Darstellung in der Copie des Portraits, in dem gedichtdarstellenden Bildwerk kann das schöne oder auch das *gemeine* unmittelbare Bild des Gegenstandes vertreten, und umgedreht kann das Gemeine für das Gleichartige oder für das Schöne stehen. Ebenso kann die ernsthafte Behandlung einer Sache lächerlich dargestellt werden und die lächerliche ernsthaft. Hieher gehören gewissermassen die *Parodie* und die *Travestirung* eines Gedichtes, einer Rede, eines Bildwerkes, Beides komische Darstellungen anderer ernsthafter Darstellungen irgend eines Gegenstandes, mit dem Unterschiede, dass die *Travestirung* den *Gegenstand* beibehält und ihn von der ernsten Form auf die komische überträgt, dahingegen umgedreht die *Parodie* die *Form* festhält und sie, die dem ernsten Gegenstande ernst war, nun auf den komischen komisch anwendet. Travestirung der Tragödie war vielleicht in dem Satyrspiel Prometheus Pyrkaeus, wo ein Satyr an dem neuentzündeten Feuer sich den Bart verbrennt; Parodien derselben Tragödie waren vielleicht die von Lucian erwähnten Pantomimen, wenn sie anders in Form der Thaten und Leiden des Prometheus vielleicht lächerliche Thorheiten und kleinliche Künste mit ihren Folgen darstellten. Doch wiewohl Travestirung und Parodie Darstellungen von Darstellungen sind, so sind sie doch nicht eigentlich mittelbare Darstellungen des Gegenstandes, weil nicht dieser sondern die Form das Wesentliche ist, worauf, als ihren Zweck, sie gerichtet sind. — Auf ähnliche Art können auch die anderen oben angeführten eigenschaftlichen Darstellungsarten, z. B. die leblose und die belebende, die mythische und die nicht mythische u. s. w. sich an einander so anschliessen, dass der Gegenstand unmittelbar von der ersteren, mittelbar aber von der zweiten Form bezeichnet oder angedeutet wird.

§. 85. Drittens endlich, in Hinsicht der *äusseren Mittel*, d. i. der angewendeten *Künste* als Mittel der sinnlichen Wahrnehmbarkeit findet ebenfalls *Gleichartigkeit* und *Verschiedenartigkeit* der Glieder statt, aus denen die mittelbare Darstellung besteht. — Jene ist so vielfach als die Künste, denn es kann

die *sichtbare*, die *bildende* Darstellung durch eine andere sichtbare, oder die *hörbare*, nämlich *die redende*, durch eine redende, oder die zugleich sichtbare und hörbare, *das redende Drama*, durch ein anderes redendes Drama dargestellt werden. Alles dies geschieht natürlich meist dann, wenn mit dieser vorherrschenden Gleichartigkeit doch auch Verschiedenheit verbunden ist. Diese liegt entweder in den vertauschten Kunstarten Einer Gattung, z. B. in der mimisch-plastischen Darstellung eines Gemäldes, in der lyrischen (Schillerischen) Besingung der tragischen (Aeschylischen) Darstellung des Prometheus, oder die Verschiedenheit der Form bei der Gleichheit der Kunst liegt in den oben erwähnten, auf Verhältniss und Eigenschaft der Form beruhenden Gattungen und Arten der Darstellung, z. B. in dem gemalten Abbilde (in der Copie) des gemalten Sinnbildes, und in dem ein ernstes Gedicht parodirenden komischen Gedichte. Selbst die Copie einer Darstellung bei Gleichheit der Kunst wird oft von diesem ihrem nächsten Vorbilde verschieden an Vollständigkeit der Ausführung oder Mass oder Schönheit. — Die *Verschiedenartigkeit* aber, die in Hinsicht der Künste stattfindet zwischen den Gliedern der mittelbaren Darstellung, ist so mannichfaltig, als die mögliche Vertauschung der Künste. Die *hörbare*, die redende Darstellung wird Stellvertreterin *der sichtbaren* in der Beschreibung oder Besingung eines gemalten oder eines plastischen oder eines mimischen Bildes, sei es ein Abbild oder Sinnbild. So diejenigen epischen Hymnen, welche durch dichterische, geschichtliche Wiedergebung mysterischer Mimen oder Dramen zugleich den Gegenstand derselben frei wiedergaben, z. B. die Demeter, vielleicht sammt ihrem Gastfreunde, dem Kabeirischen Prometheus; so auch die Bezeichnungen und Schilderungen von Bildwerken, die den gefesselten Prometheus darstellten bei den Epigrammatisten und bei Pausanias, Libanius und Achilles Tatius. — Umgekehrt tritt zum Zwecke mittelbarer Wiedergebung oder Andeutung des Gegenstandes auch das *Sichtbare* für das Hörbare, d. i. *für die redende Darstellung* ein und zwar auf doppelte Art, entweder so, dass nur der *Inhalt* derselben, oder so, dass zugleich die Form, die *Sprache* berücksichtigt und ausgedrückt, also versichtbart wird. — Zu den Darstellungen ersterer Art, der inhaltausdrückenden, gehört die bildnerische Wiedergebung einer Erzählung, sei es mimisch (so vielleicht

die von Lucian erwähnten Pantomimen von Prometheus, wenn sie dem Hesiodischen oder einem andern Gedichte mehr oder weniger frei folgten), oder in der reihenartigen fachweis abgetheilten oder abtheilbaren Geschichtbildnerei, welche die Zeitfolge durch Raumfolge, so gut sie kann, wiedergiebt, wovon sich die Spuren auf den langen Prometheischen Sargreliefs, die deutlicheren Beispiele aber in den Delphischen Leschen und auf der Ilischen Tafel finden. — Die andere Art der sichtbaren durch die Rede vermittelten Darstellung, die *sprachausdrükkende* (im Gegensatze der bloss den Inhalt ausdrückenden Darstellung der Rede), ist die *Schrift*. — Das *Drama* endlich kann für die bloss redende oder für die bloss bildende Darstellung, und umgekehrt diese für jenes, mittelbar also für den Hauptgegenstand, eintreten.

§. 86. Die *Schrift*, d. i. die sichtbare sprachliche Darstellung (bei der wir verweilen wegen ihres Verhältnisses zu anderen für uns wichtigeren Gattungen) ist durch das *Sprachliche* ebensowohl von dem unmittelbaren Bilde und sichtbaren Zeichen des Gegenstandes unterschieden, als auch von der eben erwähnten mittelbaren, nur in Hinsicht des Inhalts, nicht der Form, die Rede vertretenden Darstellung; endlich ist die Schrift auch von den musicalischen Noten verschieden, welche weder Schrift noch Darstellung sind in dem von uns bestimmten Sinne des Wortes, wonach Darstellung das Erzeugungsmittel nicht einer Empfindung, wie der musicalische Ton und seine Zeichen, sondern der Vorstellung ist. — Die Schrift zerfällt in mehrere Gattungen nach den möglichen für ihren Zweck wesentlichen Bestimmungen, nämlich nach ihrer *Form* und deren *Grunde*, nach dem *Umfange* und der *Beschaffenheit* ihres nächsten Gegenstandes und nach dem *Mittel* ihrer Erscheinung. — Der Form nach ist die Schrift entweder *Bilderschrift*, d. i. die Gestalt wirklicher körperlicher Dinge nachahmend, oder *Charakterschrift*, d. i. von frei erfundener, bildloser Gestalt; dem Grunde ihrer Form nach ist sie entweder eine *willkürlich* bezeichnende oder eine natürliche und dann eine *abbildliche* oder eine *sinnbildliche* Versichtbarung der Sprache; dem *Umfange* des nächsten Objects nach (d. i. dem Umfange der Sprachformen nach, die das Mittelglied sind für die Schrift als mittelbare Darstellung) ist diese entweder *Buchstabenschrift* oder *Sylbenschrift* oder *Wortschrift*; der Beschaffenheit oder

dem Wesen desselben nächsten Objects oder Mittelgliedes nach ist die Schrift entweder *Lautschrift* oder *Begriffschrift*; endlich nach dem Mittel ihrer Erscheinung ist die Schrift entweder eine *graphische* oder eine *plastische*, z. B. in der Aegyptischen Bilderschrift, oder auch wohl eine *mimische*, z. B. in dem als Schrift dienenden, d. i. das Wort, nicht die Sache unmittelbar bezeichnenden Tanze oder Gebehrdenspiel. — Alle diese Schriftarten lassen sich durch einander *gegenseitig* bestimmen und eintheilen, indem jeder der angegebenen Umstände sich mit den übrigen ihm nicht widerstreitenden verbinden kann. Wir wollen dies nur an dem einen Beispiele zeigen, das für uns das wichtigste ist, nämlich an der zuerst genannten Schriftart, der *Bilderschrift* oder *Hieroglyphik*.

§. 87. Die *Hieroglyphen* sind Bilder, aus denen die Schrift besteht; die Hieroglyphik also ist *Bilderschrift* gemäss dem herrschenden Sprachgebrauche, wobei wir sowohl von dem Ursprunge des Wortes, also von dem Begriffe des *Heiligen*, Priesterlichen absehen, als auch von dem argen Missbrauche des Wortes Hieroglyphe für *Sinnbild*. Von diesem nämlich wie von dem Abbilde und Zeichen unterscheidet sich die Hieroglyphe dadurch, dass sie nothwendig eine mittelbare und zwar eine die sprachliche Bezeichnung versichtbarende Darstellung ist, was jene nur dann sind, wenn sie selbst zugleich zu Hieroglyphen werden. Es findet nämlich für die Hieroglyphe dieselbe Eintheilung statt wie für die Schrift überhaupt, also der Form nach (nur mit Ausnahme des Bildlosen als des Gegensatzes der Bilderschrift), dem Grunde, dem Umfange und dem Wesen des nächsten Objects und dem äusseren Mittel nach: die *sämmtlichen* vorhin aufgezählten *Schriftarten* nur auf die *Bildschrift* angewandt. An die Spitze dieser Hieroglyphen-eintheilungen ist diejenige zu stellen, welche auf dem Wesen des nächsten Objects, d. i. des vorhergehenden Mittelgliedes der Darstellung beruht, wonach die Hieroglyphe (sowie oben die Schrift überhaupt) entweder eine lautausdrückende, *phonetische* oder eine begriffausdrückende, *ideographische* ist, wozu drittens eine Laut und Begriff zugleich umfassende, die ich die *ideophonetische* nennen will, hinzukommt. Diesen Hieroglyphengattungen sind die übrigen Unterscheidungen untergeordnet.

§. 88. Erstlich also die *phonetischen Hieroglyphen* (d. i. die lautbezeichnende Bildschrift) können dem Umfang ihres

nächsten Objects nach Buchstaben-, Sylben- oder Worthieroglyphen sein; sie können der Form nach *ausgeführte* oder abgekürzte, *zeichenartige* Hieroglyphen, sie können dem Grunde nach *willkürliche*, rein übereinkunftliche Lautbilder sein, und in diesem Falle theils Ausmalungen der Buchstaben, *grammatisch-phonetische*, Seyffarthsche Hieroglyphen, theils neue Bildzeichen der Laute oder *abbildliche* phonetische Hieroglyphen (wenn man anders die für einige Laute mögliche Abbildung der Organe so nennen will) oder *sinnbildliche* Lautschrift. Die letzte ist entweder vom Naturlaute hergenommen, also Bilder ähnlich tönender Dinge und Thiere, wie die Schlange S für den Zischlaut und der Stier oder vielmehr für ihn die Stierhörner ♉ für den Ulaut (die *onomatopöische* Hieroglyphe), oder es ist das Lautbild von dem Gegenstande eines andern wortverwandten Lautes hergenommen, es möge nun dieses Band des gegebenen Lautes mit dem dafür abgebildeten Gegenstande in der Klangähnlichkeit des ganzen Wortes bestehen (dies ist die *paronomastische*, die Sicklersche Hieroglyphe) oder nur in der Gemeinsamkeit des ersten Buchstabens (*akrophonetische*, Champollionische, Buchstabenhieroglyphe), z. B. das Bild einer Hand (Kopt. *tot*) für den Buchstaben T. — Endlich dem äusseren Mittel der Darstellung nach kann die Hieroglyphe dieser Gattung, wie der übrigen Gattungen, *graphisch* oder *plastisch* oder *mimisch* sein.

§. 89. Die zweite Gattung der Hieroglyphe, die *ideographische* (die Begriffbildschrift) ist ebenfalls erstlich dem Umfange nach entweder *Wort*begriffbild (die *lexicalisch-ideographische* Hieroglyphe) oder *Sylben*begriffbild, ja selbst des *Einzellautes* Begriffbild, in letzteren zwei Fällen nämlich eine den Inhalt, nicht den Laut der Sylben und Buchstaben als der sprachlichen Verhältnissformen bezeichnende Bildschrift (die *grammatisch-ideographische* Hieroglyphe); der Form nach ist auch sie entweder das Bild selbst oder nur Bildzeichen, und dem Grunde nach ist sie ebenfalls entweder *willkürliche* nur herkömmliche Begriffbildschrift, oder sie ist *abbildlich* (mimetisch), d. i. den Wortgegenstand wiedergebend, sei es treu nachahmend, sei es andeutend; oder sie ist *sinnbildliche* (symbolische) Hieroglyphe, in diesem Falle aber bald deutlichere, bald dunklere (änigmatische) und nicht bloss *metaphorische*, d. i. auf Aehnlichkeit des Wortgegenstandes und des Bildes

beruhende, sondern auch *metonymische* und *synekdochische*, ideographisch-symbolische Hieroglyphe, d. i. auf Ursächlichkeit und Theilverhältniss gegründete Begriffbildschrift; oder endlich sie ist ein auf dem *Zeichen*, d. i. auf dem gemeinschaftlichen Anfangslaut des Gegenstandes und des Bildes beruhendes Wortbegriffbild (*akrologische*, Klaprothsche Worthieroglyphe), z. B. das Bild eines *Sch*weins (Kopt. *rir*) für das Wort (den Begriff) *Sch*lecht, *r*odschi.

§. 90. Drittens die ideophonetische Hieroglyphik ist die zugleich den Laut und den Begriff bezeichnende Bildschrift, d. i. diejenige, wo der nächste Gegenstand, mit anderen Worten, der Bestimmungsgrund für die Wahl des Bildes ebensowohl der Laut als der Begriff ist. Es sind die möglichen Arten dieser Gattung so vielfältig, als es mögliche Vereinigungen der phonetischen und ideographischen Bestimmungen der Hieroglyphenarten giebt. Denn es kann unter den verschiedenen überlieferten oder möglichen Bildern Eines Lautes überall das begriffgemässe und umgedreht, unter den verschiedenen begriffgemässen kann das dem Sprachlaute entsprechende, wo es sich findet, gewählt werden. Im ersteren Falle herrscht meist das Phonetische, im letzteren das Ideographische vor. Jenes ist der Fall, wo die Buchstaben- oder Sylbenhieroglyphe, welcher Art auch sie übrigens sei, so ausgemalt wird, dass sie neben der Buchstabenform den Sinn der Wortform, des Wortes oder der Rede abbildlich oder sinnbildlich ausdrückt; der andere Fall aber ist der, wo die Begriffhieroglyphe, sie sei nun Abbild oder Sinnbild des Wortgegenstandes oder Wortforminhaltes, so behandelt wird, dass aus dem umgestalteten oder verstümmelten Bilde die Buchstabenform oder auch wohl ein zweites Bild, nämlich ein onomatopöisches oder paronomastisches (d. i. ein auf Naturlaut- und Wortlautähnlichkeit beruhendes) Bild hindurch blickt.

§. 91. Aus dieser Mannichfaltigkeit der nicht nur denkbaren, sondern auch wirklich angewendeten und zwar bei den Aegyptiern fast vollständig (laut der umfassenden Uebersicht bei Clemens Alexandrinus), bei anderen Völkern aber, bei Mexicanern, Chinesen u. s. w., theilweis gebräuchlichen Hieroglyphenarten ergiebt sich zugleich, wie vielfach die möglichen Uebergänge von ihnen zum Sinnbilde und zur Mythe sind oder umgedreht von Mythe und Sinnbild zur Hieroglyphe. Dies

geschieht entweder durch eine blosse Vertauschung der Ansicht oder mit Veränderung der Form, wozu der Anlass in dem Gegebenen liegt. Prometheus, der laufende Fackelträger (wie ihn alter Festgebrauch und Bildnerei zeigen) wird zur Hieroglyphe, wenn man sein Bild unverändert oder abgekürzt zum Zeichen eines Wortes, z. B. des Wortes Klugheit macht und dadurch die unmittelbare Darstellung des Begriffs in eine mittelbare, in ein Zeichen des Zeichens, in eine blosse Schriftform verwandelt. Umgekehrt könnte der hieroglyphisch geschriebene Name oder seine begrifflichen Beiworte und Beisätze durch Andeutung und vielleicht mit Umbildung der Buchstabenhieroglyphen oder Worthieroglyphen zu einem neuen sinnbildlichen oder dichterischen Ganzen, zu einer neuen Allegorie oder Fabel werden.

§. 92. Der von uns in seinen Zweigen bisher verfolgte Stammbaum der mittelbaren Darstellungen ist demnach dieser (s. beifolgende Tafel C.).

§. 93. Alle Gattungen und Arten, sowohl die oben gegebenen der unmittelbaren als diese der mittelbaren Darstellung finden sich in dem Mythischen, nur mit Ausnahme derer, die dem Begriff desselben widersprechen. Daher lassen sich unsere Tabellen auch sofort als Eintheilungen der *mythischen Darstellung*, ja namentlich als Stammtafeln der möglichen verschiedenartigen Darstellungen des *Prometheus* betrachten; es bedarf dazu keiner Aenderung, als dass man diesen bestimmten Begriff an die Spitze stelle und die damit streitenden Glieder weglasse. Wir wollen, statt die Tabellen demgemäss zu wiederholen, nur die *wichtigsten* Verschiedenheiten der Zweige eines Mythenkreises nach unserem bisher entwickelten System, nur in anderer Ordnung zusammenstellen und zwar für Prometheus, doch vor der Hand nur als *mögliche*, in der Folge erst als wirklich nachzuweisende oder als nicht wirklich abzuweisende Gattungen und Arten. (S. Tafel D.)

§. 94. Wir haben die Darstellungslehre in diesem Umfange betrachtet, nicht nur weil die Vollständigkeit und Deutlichkeit des Systems die Aufnahme selbst derjenigen Glieder erfordert, welche auf den Gegenstand unserer nachfolgenden Untersuchungen keine Anwendung finden, doch aber zur lückenlosen nnd klaren Uebersicht der Gegensätze dienen, sondern auch darum, weil wirklich nur sehr wenige derselben von dieser

des.

natigen Verhältniss der Glieder,
ihrer Vergleichung

einf
tel
stell
Mi

cht der Darstellungs-
ach der Eigenschaft
der Form)

in Hinsicht des äussern Darstellungs*mittels* (nach der sinnlichen Wahrnehmbarkeit der Künste)

artige
der

verschieden-
artige

gleichartige
Glieder

verschieden-
artige

ernst,
g u. s.
diesel-
arstel-
arten

schön, ernst, lebendig u. s. w. für entgegengesetzte od. andere Darstellungsarten (z. B. Travestirung, Parodie u. s. w.)

für dieselben Künste

sichtbar (bildend)
hörbar (redend)
beides (dramatisch)

Sichtbares f. Hörbares — Hörbares f. Sichtbar. z. B. Gemäldeschilderung

beides (Drama) f. eins von beiden und umgek.

inhaltausdrückend

sprachausdrückend, d. i. *Schrift*

g

nach der Beschaffenheit

nach dem Mittel

Wort-

Laut- Begriff-Schrift

graph. plast. mim. Schrift

nicht begriffliche

des Begriffs bei der Form (= ge [begrifflich-itende] Darstel-lung)

geschichtlich erdichtet

m zufällige Form und zufällige Form und
m nothwendiger Begriff zufälliger Begriff (d.
es (d. i. bloss der Be- i. keines von beiden
griff organisch) organisch s. beides
angereihet)

ld Dichterbild Sinnbild Abbild Dichterbild
Zeichen Allegorie Zeichen

chtartiger Darstellung

dramatisch

unkünstlerisch

B. Gemäldeschilderung, Tra-roglyphe u. s. w.

für eine empfangene Form gebend.

unserer Aufgabe so ganz fremden Art sind. Denn alle Gattungen und fast alle Arten der Darstellung können *mythisch* werden durch Verbindung mit dem Vorgeschichtlichen und die meisten von ihnen können sogar die Person des *Prometheus*, sei es als Gegenstand oder als Mittel der Darstellung, in sich aufnehmen, wie wir vorläufig in einer Reihe von Beispielen angedeutet haben. Die genaue und feste Unterscheidung der Formen also, der wirklich angewendeten und der möglichen, ist für die wissenschaftliche Behandlung jedes Mythenkreises, auch des unsrigen, unerlässlich. Denn nicht nur gehört das *Warum* und das *Wie* der Darstellung, worauf ihre Gattungen und Arten beruhen, schon an sich zur Erklärung und Beurtheilung des Gegebenen, sondern auch die Frage nach dem *Was*, nach dem Gegenstande, ist damit so genau verbunden, dass oft mit der Erkennung einer gewissen Darstellungsform, z. B. des gläubigen Abbildes oder der freien Dichtung oder des durch hervorspringende Aehnlichkeit der Personification u. s. w. verwandten Sinnbildes sofort auch der Weg zur richtigen Deutung auf einen bestimmten Gegenstand, ja oft die Deutung schon selbst gefunden ist. Auch ist dies der natürliche Gang der Deutung, welche denselben Weg wie die Darstellung, nur rückwärts geht; wie diese nämlich von dem Gegenstande aus durch die Verhältnisse und Eigenschaften der Mittelvorstellung unter Einwirkung zufälliger Umstände fortschreitet zur äusseren Erscheinung, so kehrt die Deutung von dieser durch Erkennung derselben Eigenschaften und Verhältnisse und mit Beachtung derselben Umstände zum Gegenstande zurück. Nur dann, wenn dieser Gegenstand nicht erst durch Deutung zu finden ist, sondern schon anderswoher bekannt ist aus dem hinzukommenden Umstande des Ortes, der Thatsachen und Namen (z. B. bei dem Prometheischen Fackellaufe), erfolgt erst nachher die Erkennung des Verhältnisses zum Object theils überhaupt, theils in der Ansicht des Darstellers, so dass dann die Gattung der Darstellung erst durch Vergleichung der Form und des Objects bestimmt wird. Dies wird genügen, um die Verbindung der von uns gegebenen Uebersicht mit dem Folgenden und die Wichtigkeit jener für dieses anzudeuten.

II. Behandlung der Geschichte mythischer Darstellungen überhaupt und besonders derer des Prometheus.

§. 95. Unsere Aufgabe ist geschichtlich. Wenn also die bisher von uns skizzirte Darstellungslehre wie jede Begriffwissenschaft nur das unter gewissen Bedingungen Mögliche oder Nothwendige zeigt, so soll dagegen die *Geschichte* das Wirkliche geben, nämlich das wirklich Geschehene im Zusammenhange. Also auch unsere Aufgabe hat, wie alle Geschichte, dieses Zwiefache zu leisten, dass sie zeige erstlich, welches die auf Prometheus sich beziehenden, im Alterthum wirklich *geschehenen Darstellungen* ihrer Form und ihrem Inhalte nach sind, zweitens, welches der *Zusammenhang* derselben ist sowohl der Zeitfolge als der ursächlichen Verkettung nach, theils unter einander gegenseitig, theils mit anderen Thatsachen und besonders mit anderen mythischen Darstellungen. Beide Forderungen der Geschichte sind eng verbunden, da der Glaube und Beweis der Wirklichkeit einer Thatsache (z. B. der geschehenen Anwendung oder Deutung eines Bildes auf einen Gegenstand) auf denselben Gründen beruht, aus welchen diese Thatsache auch wirklich geschehen ist. Es ergehen aber an uns diese Forderungen der Geschichte, nämlich dass sowohl die Thatsachen an sich als dass ihr Zusammenhang gegeben werde nicht nur in Hinsicht der *einzelnen* Theile, sondern auch in Hinsicht des *Ganzen* der von uns zu erforschenden und gemäss den Denkmalen und Nachrichten wiederzugebenden Gesammtheit Prometheischer Darstellungen der Griechen und Römer.

Behandlung des Einzelnen.

§. 96. Die Behandlung jedes ein kleineres Ganzes für sich bildenden Theiles unseres Mythus, sei es ein Bildwerk oder ein Gedicht oder ein auf Prometheus angewendetes Begriffganzes, legt uns eine dreifache Pflicht auf, die der Wiedergebung, der Erklärung und der Würdigung. Die *Wiedergebung* besteht theils in der treuen Darstellung des Ueberlieferten, die vor Allem unerlässlich ist als die einzige sichere Grundlage alles Uebrigen, und wir haben dieser Pflicht durch wörtliche *Uebersetzungen* und genau skizzirte *Abbildungen* zu genügen gesucht, theils in der Angabe der damit verbundenen Umstände, wie des

Urhebers, der Zeit und anderer, welche wesentlich sind für die Beurtheilung und Erklärung des Gegebenen. — Die *Würdigung* soll theils Beurtheilung der *Echtheit* sein, theils Schätzung des *Werthes*, d. i. sowohl der Deutlichkeit, Kraft und Schönheit der Form, als der Wichtigkeit und Wahrheit des Inhaltes. Jene besteht in der philologischen Kritik der Stellen und in der antiquarischen der Bildwerke, diese in der ästhetischen Betrachtung der Darstellungen und in der philosophischen Behandlung des Dargestellten. Diese verschiedenen Beurtheilungen aber sind zu abhängig von der Erklärung, als dass sie dieser voranstehen dürften oder ihr ohne lästige Wiederholungen nachfolgen könnten, sie sind vielmehr mit ihr im Einzelnen eng zu verbinden. — Die *Erklärung* aber, der Hauptheil der Aufgabe, ist eine doppelte, theils eine begriffliche, d. i. *Deutung*, Nachweisung des Gegenstandes und des Verhältnisses der Darstellung zum Gegenstande, also auch der Darstellungsgattung und der zu Erkennung derselben nöthigen Unterscheidungen der Darstellungsarten, theils ist sie geschichtliche Erklärung, d. i. *Herleitung*, Nachweisung des Ursprungs der Formen (z. B. der Mythen) und des Inhalts (z. B. der Ideen) und des Entwickelungsganges in ihrer inneren und äusseren Geschichte. Beide Arten der Erklärung sind so wichtig und so schwierig, dass wir vor Allem uns bemühen müssen, die Grundsätze für sie festzustellen.

§. 97. Die *Deutung* des Einzelnen soll möglichst vollständig und sie soll begründet sein. Zur *Vollständigkeit* gehört nicht nur die Anzeigung des *Gegenstandes* (was man oft, obwohl unrichtig, allein unter der Deutung versteht), sondern auch die dazu wesentlichen Bestimmungen der Formen und zwar erstlich der angewendeten *Darstellungsgattungen*, d. i. der Art der Verbindung, welche entweder nur im Geiste des Darstellers (subjectiv) oder nach allgemeiner menschlicher Ansicht (objectiv) zwischen dem Gegenstande und der dafür angewendeten Form statt fand. Denn es ist nicht genug zu wissen, ob z. B. die kluge und kühne Geisteskraft des Menschen der Gegenstand der Hesiodischen Erzählung ist, sondern es ist auch zu unterscheiden, ob diese Erzählung für jenen Begriff als Beispiel oder als Sinnbild gegeben ist; es ist nicht genug, zu finden, dass der Narthexfunke und die Fackel des Prometheus irgend einmal als Bild des Lebens oder des Geistes angewendet worden sind; es

ist noch hinzuzufügen, ob dieses Bild auf dem Grunde der Aehnlichkeit oder auf dem des ursächlichen Zusammenhanges in der Vorstellung des Urhebers oder des Deuters beruht habe, mit andern Worten, ob es zur metaphorischen oder zur metonymischen Darstellungsgattung gehöre. Es sind aber zweitens auch die für die Deutung wesentlichen Bestimmungen der *Darstellungsart* zu geben, theils die inneren (subjectiven), z. B. ob die Orphische Bezeichnung des Kronos als Prometheus und die Nikomachische der Monas, auch als Prometheus, eine mystische d. i. Widerspruchvolles vereinende, zwittergläubige sei oder nicht; theils die äusseren (objectiven) Bestimmungen, ob z. B. die verschiedenen Fabeln von Prometheus bei Hesiod, Aeschylus und Apollodor Mythen sind im engeren Sinne, ob die bei Plato und Aristides organische Allegorien, ob die bei Planudes und Phädrus Parabeln sind: wobei es nicht sowohl auf die Namen, als vielmehr auf die Eigenschaften und Verhältnisse ankommt, welche nicht nur für die Form, sondern auch für Erforschung und Beweis des Inhaltes derselben wesentlich, d. i. nothwendig sind.

§. 98. Die *Deutung* soll aber (und diese Forderung ist noch strenger) eine *begründete* und die Gründe entwickelnde Deutung sein. Diese sollen Gründe nicht des Glaubens, sondern der Erkenntniss sein, mit anderen Worten, es soll unsere Deutung sich nicht auf die *Deutungen Anderer*, sei es *alte* oder *neuere*, sondern auf *Beweise* stützen. Jene insgesammt gehören, wie überall die *Autoritäten*, d. i. die Berufung auf fremde Meinung, nur insofern hieher, als sie zur Prüfung auffordern. Die alten Deutungen sind zwar auch an sich selbst Gegenstand unserer Untersuchung, z. B. die Deutungen bei Sallustius, Cornutus, Proklus, Fulgentius, und die schon in die Dichtungen selbst eingewebten Andeutungen bei Hesiod, Aeschylus, Plato, aber sie sind nur insofern für uns Gegenstand, als sie zugleich selbst Darstellungen sind, d. i. Anwendung einer Form für einen Gegenstand, nämlich umgekehrte, von dem gegebenen Bilde oder Zeichen zu dem Gegenstande angeblich zurückkehrende Darstellungen. Daher sind diese meist dem späteren Alterthum angehörenden Deutungen nicht dahin zu stellen, wo das von ihnen gedeutete mythische Bild steht, sondern dahin, wo sie selbst stehen, z. B. der alte Scholiast und Proklus zu Hesiod sammt den noch zum Alterthum zu ziehenden Tzetzes und Jo-

hannes Diakonus sind von der Hesiodischen Zeit und Ansicht ebensoweit in unserer Behandlung und Anordnung zu trennen, als sie in der Wirklichkeit davon geschieden waren. Als Darstellungen haben sie ihren selbständigen Werth in der Geschichte der Entwickelung oder auch der Entartung des alten Prometheus, aber als Deutungen, d. i. in Bezug auf den wahren Inhalt des von ihnen gedeuteten Bildes, haben sie mehr Trügliches als Belehrendes, wir mögen nun auf die *Absicht* oder die *Ansicht* oder den *Grund* oder endlich den *Inhalt* der Deutungen sehen. Denn ihrer *Absicht* nach sind viele alte Deutungen nicht einmal solche, die den ursprünglichen oder den wirklichen Gegenstand wieder auffinden, sondern solche, die irgend einen möglichen, ihrem Zwecke eben angemessenen Gegenstand dem überlieferten Bilde unterlegen wollen, also nicht einmal *Erklärungsversuche*, sondern blosse *Vergleichungen*, freie Spiele des Witzes und dann meist nur in Form tropischer Anspielungen, z. B. wenn der Prometheische Fackelwettlauf von Plato mit der Fortpflanzung des Lebens von Geschlecht zu Geschlecht, von Philo aber mit der Ueberlieferung der Tugend verglichen, oder, wenn Aesculap als Erneuerer des Lebens, als ein Prometheus voll Schöpferkraft dargestellt wird: allerdings geistreiche Andeutungen, aber ohne Anspruch auf geschichtliche Wahrheit und ebenso ohne Glauben an die Ursprünglichkeit der gegebenen Bedeutung als ohne Absicht, diesen Glauben in Anderen zu erregen. Anderwärts aber ist die *Ansicht* des Deuters keineswegs übereinstimmend mit seiner Absicht, denn die Erklärung einer Darstellung konnte den Zweck der Nachweisung des ursprünglichen Gegenstandes entweder wirklich haben oder ihn bloss heucheln, d. i. sie konnte entweder eine gläubige oder eine ungläubige Erklärung sein, im letzteren Falle also eine absichtliche Umdeutung, z. B. wenn der Menschenbildner Prometheus vielleicht von einem des wahren Sinnes kundigen Priester doch den Athenern im Kerameikos zu Liebe zu einem Thonbildner gemacht wurde. Ferner sind schon die alten Deutungen ihrem *Grunde* nach von verschiedenem Werthe, da dieser bald auf dem Bilde selbst, bald nur auf dem Namen und in beiden Fällen bald auf dem Wesentlichen, bald auf dem Zufälligen des Bildes oder Namens beruht, von welcher letzterwähnten Deutelei, die bald etymologische Verirrung, bald etymologisches Spiel ist, selbst Prometheus und seine Umgebungen unter

den Händen der allegorisirenden Philosophen, besonders der Stoiker und Grammatiker nicht frei blieb, wie wenn aus der ersten und letzten Sylbe des Namens Prometheus die Vorsehung Gottes oder gar der Vorläufer u. dergl. gemacht wird. Endlich dem *Inhalte* nach sind die Deutungen bald dem herrschenden, bald dem ursprünglichen andersher bewiesenen Gegenstande entweder angemessen oder auch davon abschweifend, oft bis zu dem ganz Unwürdigen, sei es im Scherz oder in dem Ernste, der zuweilen aus jenem entsprang, wie wenn der Koch Prometheus bei Aristophanes wirklich dazu gemacht wird bei Hygin; oft auch weit abirrend zu dem ganz Ungleichartigen und Fremden, wie wenn die Abkunft des Prometheus von Japetos und Klymene, seine Anfesselung und der fittichschwingende nagende Adler auf Gesetze und Begebenheiten der Körperwelt bezogen werden. Eben so verschieden ist der Werth der Deutungen des Mittelalters und der neueren Zeit und sie sind nicht nur von der alten, sondern auch von unserer eigenen Ansicht des geschichtlich wahren Inhalts jeder Darstellung um so genauer zu trennen, da auch sie gleich den alten Deutungen vielmehr selbst nur als Darstellungen anzusehen sind, die nicht das Ursprüngliche, sondern das Gleichartige, das dem Deuter oder seiner Zeit Eigenthümliche ausdrücken und nicht nur seinen mythologischen, sondern auch seinen philosophischen Standpunkt in der jedesmaligen Ansicht des überlieferten Bildes abspiegeln.

§. 99. Also nicht auf Autoritäten, auch nicht auf denen der alten Erklärer, sondern auf *Beweisen* soll die Deutung beruhen. Diese bestehen theils in *inneren* Gründen, theils in *äusseren*. Jene werden aus der überlieferten Darstellung, diese aus den Nebenumständen des Ortes, der Zeit und überhaupt der äusseren Geschichte geschöpft. Also erstlich die *innere*, zuverlässigere Begründung zu gewinnen, müssen wir die Prometheischen Darstellungen selbst und zwar sowohl *einzeln*, jede für sich, als mehrere oder alle in ihrer *Verbindung* betrachten. Denn es ist von der einen Seite die unbefangene, unabhängige Prüfung der einzelnen, ein kleineres Ganzes für sich bildenden Theile unseres Mythenkreises (wie jedes grössern zusammengesetzten Gegenstandes), von der andern Seite aber die Vergleichung und geschichtliche Verknüpfung der verschiedenen Bilder oder Begriffe, kurz es ist die Trennung und die Vereinigung des gegebenen Stoffs, was gegenseitig sich bestimmend und mässi-

gend der Behandlung den richtigen *mittleren* Weg vorzeichnet, eben so weit entfernt von Zerreissung des eigenschaftlich oder ursächlich Verbundenen als von gewaltsamer Verbindung des durch Natur oder Geschichte Getrennten. — Selbst in jener voranzustellenden unabhängigen Betrachtung der *einzelnen* mythischen Bilder und der darauf bezogenen Begriffe sind die Gründe unserer Ansicht zuerst in den *Theilen*, d. i. in den Worten und Zügen des Bildes und in den oft schon ursprünglich (wie bei Hesiod) eingewebten begrifflichen Andeutungen, sodann aber auch in dem *Ganzen* und in dem *Geiste* jeder Darstellung zu prüfen, zumal wenn es ein wahres, d. i. einheitvolles (organisches) Ganzes ist, wie die Platonische und Aristidische Allegorie oder das Kunstwerk eines Aeschylus. An diese selbständige Betrachtung der Formen und Begriffe, welche ein Ganzes für sich bilden, schliesst sich zweitens ihre *Verbindung*, d. i. die Untersuchung des Verhältnisses zu den übrigen Gliedern dieses oder anderer Mythenkreise an, um sowohl die Ansicht des Einzelnen zu berichtigen, als die Umfassung des Ganzen möglich zu machen, und zwar theils vermittelst der *Vergleichung*, welche das eigenschaftliche Verhältniss, theils durch *geschichtliche Entwickelung*, welche das ursächliche Verhältniss der verschiedenen mythischen Darstellungen und die darin enthaltenen inneren Gründe ihrer Deutung erforscht. In beider Hinsicht wichtig ist vornehmlich die Beziehung auf andere *Griechische* demselben oder ähnlichen Kreisen angehörige Bilder und Ideenreihen, dann aber, und wäre es auch nur um des Gegensatzes der Eigenschaften und um der Ablehnung des Einflusses willen, die nöthige Berücksichtigung des *Nichtgriechischen*.

§. 100. Was erstlich die *Vergleichung* betrifft, so liegt ihr grösserer Nutzen in der Nachweisung des oft verkannten Unterschieds, als der von selbst hervorspringenden Aehnlichkeit, wie zwischen Hephäst und Prometheus. Doch hat allerdings auch die Berufung auf das Aehnliche seinen Nutzen für die Deutung, nur darf sie nicht mehr sein wollen als eben nur Aehnlichkeitsschluss (Analogie), folglich im günstigsten Falle doch nur Beweis der Wahrscheinlichkeit. Zwar die einfache Vergleichung genügt dazu nicht, da der Schluss, dass zwei Wesen, die eine Eigenschaft gemein haben, darum auch irgend eine andere oder wohl sogar alle Eigenschaften gemein haben müssen, offenbar falsch ist, z. B. wenn Prometheus wegen des

Zündrohrs und der Fackel sofort sich das Eigenthum und das Wesen des fackelschwingenden Dionysos anmassen wollte, oder wenn wegen des ihm mit Kronos bei Hesiod gemeinsamen Beinamens des Windungsinnenden (ἀγκυλομήτης) er darum schon in derselben Zeit zum Vater des Zeus würde. Aber die mehrfache durchgeführte Vergleichung (die *Induction*) hat allerdings auch hier Beweiskraft, nämlich für die Wahrscheinlichkeit theils der Bilder und Zeichen, theils ihrer Deutungen, weil aus jener vollständigern *Analogie* doch die Geneigtheit der Alten hervorgeht, gewisse Begriffe und Bilder und überhaupt gewisse Vorstellungen mit einander zu verbinden, es mochte dies nun auf einer natürlichen Richtung des Griechischen und des menschlichen Geistes oder auf blosser Nachahmung und Gewohnheit beruhen. Es findet aber diese Schlussart für die Eigenschaften mythischer Personen (wie aller andern Subjecte) auf *zweierlei Art* statt, entweder so, dass aus einer *Reihe* gemeinsamer Eigenschaften auf die Gemeinsamkeit einer anderen Eigenschaft, oder so, dass aus einer Reihe ähnlicher Subjecte auf die Aehnlichkeit eines andern Subjects geschlossen wird. Im ersteren Falle erkennen wir, dass zwei Wesen, welche viel Eigenschaften, viel Begriffe und Bezeichnungen gemein haben, auch um so leichter noch ausser jenen irgend etwas Anderes gemein haben können, wie z. B. das Gemeinsame, Geistige, Künstlerische, was Hephäst und Prometheus haben in ihrer Benutzung des Feuers, Verknüpfung mit den Kabeiren, Geburtshülfe des mit Pallas schwangeren Zeushauptes, uns zu der Vermuthung veranlasst, dass auch der Angriff auf die Keuschheit derselben Göttin und zwar in gleichem Sinne, nämlich in geistigem, künstlerischem, beiden werde gemeinsam sein, und wie Phoroneus und Prometheus, beide Grossväter der Stammführer, jener des Pelasgus, dieser des Hellen, und beide Geber des Feuers, gegenseitig ihre Deutung auf Culturanfang und politischen Verein jedes der beiden Stämme bestätigen. Die andere Art der Induction besteht darin, dass man ein Bild oder einen Begriff, der einer Reihe von Wesen Einer Gattung gemeinsam ist, eben darum auch einem anderen Wesen derselben Gattung mit Wahrscheinlichkeit zuschreiben darf, z. B. wenn die Schmiede bald zunftweis, bald einzeln bei den Persern, Tartaren, Germanen, wie bei den Urgriechen die Idaei Dactyli und die hammerführenden Kabeiren alle ausser dieser Kunst auch die Eigen-

schaft umfassender, geheimer und mächtiger, Cultur und Staaten gründender Weisheit gemeinsam besitzen, so wird daraus auch auf Prometheus und Phoroneus der Schluss zu machen sein, dass sie zugleich Feuerbringer und Stammväter wegen derselben Begriffverbindung wie jene waren, nämlich wegen der Wichtigkeit der Metallbearbeitung. Beide Arten der durchgeführten Vergleichung, sowohl jene, wo Zweie Vieles, als diese, wo Viele Eines gemein haben, sind doch sehr trüglich, und es ist uns dabei die dreifache Gefahr zu vermeiden, erstlich, dass wir nicht durch die Vergleichung verführt irgend etwas Einzelnes von dem Aehnlichen auf unsern Gegenstand vorschnell übertragen und z. B. den Hammer des Hephäst und der Kabeiren sofort dem Prometheus beilegen; zweitens, dass wir noch weniger *mehrere* oder *alle* Eigenschaften des Einen um einer oder einiger gemeinsamen willen auch dem andern zuschreiben, z. B. nicht darum, weil Typhoeus und Tityus auch von Zeus gefesselte Götterfeinde und Letzterer auch vom fressenden Geier gequält ist, sämmtliche Fabeln und selbst die unstreitig physische Bedeutung derselben auch dem Prometheus zutheilen; endlich, dass wir am allerwenigsten uns zu einer Verschmelzung der Wesen selbst verirren vermöge eines offenbaren oder versteckten mystischen Schlusses, dergleichen folgender wäre: dass, weil Prometheus die Monas und die Monas Hermaphrodit ist (nach dem Neupythagoreer Nikomachus), folglich auch Prometheus Hermaphrodit ist. Denn wir dürfen weder durch solche Syllogismen die mystischen Zweieinigkeiten der Alten vervielfältigen, noch dürfen wir verkennen, dass sie bloss auf einzelnen Eigenschaften beruhen, nämlich hier der göttlichen Einheit, Weisheit und Selbstgenügsamkeit, die je zweien oder mehreren solcher mythischen und mathematisch symbolischen Personificationen gemeinsam sind. — Eben so wenig sicher wie auf die Form und auf die Deutung ist der Schluss aus der Aehnlichkeit auch auf den geschichtlichen Zusammenhang.

§. 101. Neben der Vergleichung nämlich ist die andere wichtigere Verbindung des Gegebenen die ursächliche oder *geschichtliche*, und zwar die Abhängigkeit der einzelnen mythischen Darstellung nicht von äusseren Umständen (davon nachher), sondern die innere Abhängigkeit entweder von dem *Ganzen* unseres Mythenkreises oder von *einzelnen* älteren *Theilen* des-

selben, welche die späteren erzeugten, oder von *Theilen anderer Griechischer Mythenkreise*. Diese drei Wege des inneren Entwickelungsganges sind für uns eben soviel Quellen der Gründe für die Deutung der überlieferten Formen, sowie überhaupt für ihre richtige Ansicht. — Erstlich also, der Schluss aus dem *Ganzen* auf das Einzelne ist auch für uns wichtig, obwohl grosser Beschränkung bedürftig. Denn es ist klar, dass ein sogenannter Mythenkreis, d. i. eine Gesammtheit mythischer Darstellungen, wenn sie in verschiedenen Zeiten, Orten und Umständen entstanden sind, kein vollkommenes, einheitvolles (organisches) Ganzes bilden. Denn eine allseitige Wechselwirkung findet hier so wenig als in allem Geschichtlichen statt, da nicht nur das Aeltere von Späterem und das Gleichzeitig-Getrennte von einander unabhängig ist, sondern grossentheils auch das Spätere vom Früheren. Es sind aber in dieser Hinsicht die Mythenkreise von doppelter Art: sie sind entweder innerlich, d. i. durch den Gegenstand, oder äusserlich, d. i. durch die Form verbundene Ganze, sei es, dass die Theile selbst aus Einem Object, z. B. Einer Idee, oder aus Einer Form, z. B. Einem Bilde hervorgegangen sind, oder erst später dadurch verknüpft wurden. Denn wo die Einheit in Beiden zugleich liegt, ist doch Eines von Beiden, das Innere oder das Aeussere, das Vorherrschende. Auch ist keine dieser beiden Einheiten in irgend einem Mythenkreise vollkommen, sondern bloss der Hauptgegenstand (z. B. ein Naturwesen oder ein Begriff), oder bloss die Hauptform (z. B. eine mythische Person, wie die des Herakles, oder eine Begebenheit) ist das Band, welches allein oder doch meistens die Theile zusammenhält. Unser Mythenkreis gehört zur ersteren Gattung, zu der der *inneren* Einheit. Denn es ist nicht bloss die Form, nämlich die Person des Prometheus, sondern auch der Gegenstand, und mehr noch dieser als jener, nämlich es ist der Grundbegriff, wodurch das Mannichfaltige nicht nur verknüpft, sondern schon erzeugt worden, und woraus die sämmtlichen Zweige theils wie aus der Wurzel hervorwuchsen, theils als eingesenkte Pfropfreiser Nahrung sogen, d. i. entsprechende Bedeutung und Form gewannen und mit dem Stamme zu Einem wurden.

§. 102. Es aber, wie oben bei der Vergleichung, so hier bei der geschichtlichen Einheit ebensowohl das Zuwenig als das Zuviel der Anerkennung und Benutzung zu vermeiden.

Wir dürfen also erstlich dem Grundbegriffe der Vorbedachtsamkeit mit seinen verschiedenen Nebenbestimmungen und Anwendungen, der aus dem Namen und aus vielen Bildern und Deutungen hervortritt, *nicht zu wenig* Raum geben. In ihm, dem unverkennbaren Hauptinhalte, liegt die Einheit unseres Mythenkreises, nicht bloss in der Form, in der Person des Prometheus, und eben diese Person ist Eine und selbst von den alten Systematikern nicht in mehrere Prometheusse gespalten, wie die Person des Hercules in mehrere Herculesse, und so viele Andere, vielleicht eben darum, weil in jenem der begriffliche Inhalt und dessen Einheit deutlicher als anderswo erkannt wurde. Wenn nun dieses, dass jener Begriff wirklich gleichsam der Mittelpunkt ist, von wo die eigenthümlichen Zweige unserer Mythe ausgegangen und woran fremde, ihr eingeimpfte, sich angeschlossen haben, zuerst nach sorgfältiger Prüfung aus unzweifelhaften Gründen sich bestätigt hat, so dürfen wir in zweifelhaften Fällen nicht ohne dringenden Grund davon abschweifen. Was unmittelbar daraus hervorgehen konnte, dürfen wir nicht mittelbar davon ableiten durch einen Umweg, wie wenn man die Bildnerei und Töpferkunst des Prometheus aus der Gabe des dem Metallarbeiter und Thonbildner dienenden Feuers erklären wollte, da doch das Bilden und das Feueranzünden neben einander stehen können als unmittelbare Wirkungen und Bezeichnungen des Prometheischen Erfindungsgeistes, oder wie wenn man z. B. die Schöpferkraft des Prometheus aus der Lebenskraft des physischen oder des mystischen geistigen Feuers entstehsn liesse, den Besitz des Feuers aber aus der menschlichen Klugheit, da doch der einfachere wahrscheinliche Gang der des geraden Weges ist (nämlich von dem Prometheischen Geiste unmittelbar zum Schaffen). Noch weniger dürfen wir, was sich unmittelbar oder mittelbar aus dem Grundbegriffe natürlich ergiebt, auf ganz Fremdartiges beziehen, wie wenn z. B. die genealogische Herkunft oder die Fesselung und periodische Lebernagung des Prometheus aus tellurischen und kosmischen Dingen unmittelbar, nicht aber vermittelst des Geistigen erklärt würde, was nicht bloss ein Umweg wäre, wie der vorher erwähnte, sondern ein Abweg, eine Missdeutung nach Art der alten Sophisten- und Scholiastenverirrungen, meist daraus entspringend, dass man einzelne Theile der Form, Bei-

namen und Bilder einzeln und vom Ganzen abgerissen betrachtete und so das Zufällige mit dem Wesentlichen verwechselte.

§. 103. Zweitens aber ist dieser inneren Einheit unseres Mythenkreises auch nicht *Zuviel* einzuräumen und nie zu vergessen, wie weit sie entfernt ist von der allseitigen und innigen Uebereinstimmung und Verknüpfung eines organischen Ganzen, sei es ein wissenschaftliches oder ein künstlerisches. Nur wenige einzelne Theile unseres Mythenkreises bilden, jeder für sich, solche organische Darstellungen, wie wir sie oben unterschieden haben im Gegensatz der nur angereiheten Zusammensetzungen. Was selbst einzelne Darstellungen so selten vermochten, was schon Hesiod, der einflussreichste Vorgänger vieler Dichter und Deuter, nicht geleistet hatte, nämlich die Entwickelung eines Ganzen von vollkommener Einheit ohne Lücken, ohne Wiederholung, ohne fremde Beimischungen: wie sollte diese in der Gesammtheit der Darstellungen unseres oder irgend eines ähnlichen Mythenkreises, ich will nicht sagen erreicht, wie sollte nur das Streben und die Annäherung dazu sich darin zeigen können? Im Gegentheile finden wir in dem Gange unseres Mythus theils Sprünge und Lücken der Begriffe und Form, ohne Spuren verloren gegangener Mittelglieder, theils finden wir Wiederholungen entweder eines Begriffs durch mehrere Beinamen und Bilder, gleichwie vermöge einer Art von Metempsychose das Geistige durch mehrere Körperformen hindurchgehend, oder eines Bildes, eines Wortes, für verschiedene Begriffe sich wiederholend; theils endlich finden wir auch ganz heterogene dem Grundinhalte und der Grundform des Ganzen widersprechende Beimischungen, worauf die Alten dadurch kamen, dass sie Nebenbegriffe und einzelne Bilder zu neuen Begriffen und neuen Formen umbildeten, z. B. den Schöpfer Prometheus aus dem Töpfer. So ist z. B. die Beimischung der Thierseelen und die Hineinknetung der Thränen in das Lehmgebild der Menschen nicht unmittelbar aus dem Geiste des Prometheus, nämlich von seiner titanischen und epimethischen Seite betrachtet, also aus seinem überklugen und übermüthigen Streben, und eben so wenig ist die Bildnerei und Töpferkunst des Prometheus aus seiner Erfindsamkeit entsprungen. Wer jene mittelbaren und zufälligen Abstammungen der Begriffe und Bilder in unmittelbare und wesentliche verwandeln und jene Wiederholungen durch willkürliche Unterscheidung, jene Lücken durch

eigene Ergänzung bemänteln wollte, der würde vielleicht einen sinnreich und harmonisch in seinen Theilen verbundenen, aber grossentheils neuen eignen Prometheus schaffen, nicht (was unsere Aufgabe ist) den alten geschichtlich wiedergeben.

§. 104. Was wir eben bemerkt haben über die geschichtliche Erklärung einzelner Theile unseres Mythenkreises aus dem Ganzen, d. i. aus der Grundidee desselben, bietet uns zugleich, wie die gegebenen Beispiele zeigen, mehrere Warnungen und Gesetze dar für die beiden anderen Wege der Herleitung einzelner Bilder und Begriffe, nämlich entweder *von anderen Theilen unseres Mythenkreises* oder auch von Theilen *anderer Mythenkreise*. Ersteres geschieht, wenn man z. B. die Fabeln und Deutungen des sittlichen Prometheus von denen des intellectuellen und die seiner göttlichen, kosmischen Natur von denen seiner menschlichen Natur herleitet; Letzteres geschieht, wenn man z. B. einige Mythen des Prometheus für ursprüngliches Eigenthum des Hephäst und für hineingetragen aus diesem in jenen, nicht umgekehrt aus jenem in diesen, ansieht oder wenn man einige seiner Deutungen für Theile eines ihm eigentlich fremden Ideenkreises, z. B. des stoischen oder neuplatonischen Systems erklärt. Für beide Wege der geschichtlichen Erklärung aus dem Einzelnen ist das wichtig, was wir in Bezug auf die Erklärung aus dem Ganzen unsrer Mythe bemerkten, nämlich, dass aus dem Grundbegriffe zwar alles das, aber auch nur das unmittelbar abgeleitet werde, was sich daraus in Formen und Begriffen natürlich ergiebt, so lange nicht ein besonderer Grund etwas Anderes gebietet. Hieraus folgt, dass im Allgemeinen und bei dem Mangel anderer Entscheidungsgründe anzunehmen ist, dass die mittelbaren Erzeugnisse jener *Grundidee* von den unmittelbaren und so überall, was ihr *entfernter* liegt, von dem, was ihr *näher* ist, ausgegangen sei. Diese Regel kann uns vor den drei möglichen Fehlern sichern, dass wir zwei aus Einer Wurzel stammende neben einander stehende Theile nicht einander unterordnen, dann dass wir zwei einander untergeordnete Theile nicht neben einander stellen, als ob sie aus Einer Wurzel stammten, endlich dass wir diese von einander abhängigen Theile in der wahren Ordnung und nicht in umgedrehter Folge aus einander ableiten. Es ist aber jener innere ursächliche Entwickelungsgang der Mythe verschieden und grossentheils *unabhängig von der Zeitfolge*. Denn

oft liegt der ursprünglichen Idee und Form eines Mythus und namentlich auch der des Prometheus eine ältere Vorstellung entfernter und eine viel jüngere liegt jenem Ursprünglichen ihrem Wesen und Grunde nach näher, entweder weil jene der Grundidee und der Urform des Prometheus näher liegenden Glieder mit den Bildwerken und Gedichten früherer Zeit verloren gegangen und nur in ihren späteren Wiederholungen uns erhalten sind, oder weil wirklich das höhere Alterthum ohne Darstellung jener Mittelglieder sogleich zu dem Entfernteren sprang, von wo erst die späteren Bildner und Deuter zu jenen zurückkehrten.

§. 105. Was aber die Erklärung der auf Prometheus sich beziehenden Bilder und Begriffe aus dem *Nichtgriechischen* betrifft, also die vergleichende und herleitende Verknüpfung mit orientalischen, Aegyptischen, ja wohl Germanischen und anderen Völkerideen, Namen, Sinnbildern und Dichtungen, so wird durch die bisher angedeuteten Grundsätze diese Berücksichtigung des Fremden schon in bestimmte enge Grenzen eingeschränkt. Ohne unserer Untersuchung über die ausländischen Einflüsse vorzugreifen, dürfen wir doch als anerkannt voraussetzen, dass der Mythus des Prometheus in den meisten, wichtigsten und sichersten Theilen seiner Ueberlieferung nicht nur wegen der Heimath seiner Darsteller und Deuter, sondern auch vermöge seiner Form in Sprache und Bilde Griechisch ist, denn zu dem Griechischen rechnen wir auch das davon abhängige Römische. Der Nutzen der Aehnlichkeit nichtgriechischer Darstellungen mit denen des Prometheus wird sich also auf gewisse allgemein menschliche Richtungen des Vorstellungsvermögens, besonders des dichtenden und bildenden, und auf die daraus für unsern Gegenstand sich ergebenden allgemeinen, daher weder bestimmten noch sicheren Schlüsse beschränken; der Nutzen der geschichtlichen Ableitung vom Fremden aber besteht nur darin, die Anlässe zu zeigen, welche die Griechen vom Auslande hernahmen zu örtlichen Bestimmungen (wie denen des Kaukasus und des Parapamisus) oder zu deutelnden Beziehungen auf das Ausländische, wozu noch der allgemeinere, nur mittelbar auf Prometheus wirkende orientalische Einfluss auf griechische Vorstellungen, besonders auf Sinnbildnerei und Symboldeutung, hinzukommt. Der grössere Nutzen aber so-

wohl der Vergleichung als der Frage nach dem ursachlichen Zusammenhang liegt in der Abweisung des Fremden, nämlich der nur scheinbaren Aehnlichkeit und Einwirkung desselben.

§. 106. Wie die *inneren* Gründe der Deutung auf der Vergleichung des Wesentlichen und auf der inneren Geschichte der Mythen beruhen, so die *äusseren* Gründe auf der Wahrnehmung der einflussreichen Umstände und auf der äusseren Geschichte. Denn diese steht mit jener in einer Wechselwirkung, welche eben so wichtig war für die Entstehung und Bildung, als sie nun nützlich ist für die Erkennung und den Beweis der verschiedenen Formen und Gegenstände unseres Mythenkreises. Die *äusseren* Umstände sind diejenigen, welche für die Darstellung selbst unwesentlich sind und nicht zu den oben von uns aufgeführten Bedingungen ihrer Gattungen und Arten gehören, folglich ausserhalb der Darstellung liegen. Dies sind entweder die *ursächlichen* äusseren Verhältnisse, d. i. die Bedingungen des entfernteren Grundes und Zweckes, oder es sind die Verhältnisse des *Ortes* oder die der *Zeit*. In diesen drei Bestimmungen sind die übrigen für Form und Inhalt der Darstellung wichtigen äusseren Umstände mit enthalten. — Die erste derselben, nämlich die *ursächliche Bestimmung*, ist also hier nur die des äusseren, des entfernteren Grundes und Zweckes im Gegensatz des oben von uns unterschiedenen für die Darstellung wesentlichen allgemeinen oder besonderen Zweckes und Grundes. Jene äusseren Bedingungen sind ihrem *Umfange* und ihrer *Beschaffenheit* nach verschieden. Die Beschaffenheit der Umstände aber hängt selbst vorzüglich von dem *Umfange* des äusseren Grundes und Zweckes ab, nämlich von der Zahl, also von der *Allheit* oder *beschränkten Vielheit* oder *Einzelheit* der Darsteller und Empfänger. Also ihrem Umfange nach ist die Darstellung und Deutung entweder eine *öffentliche*, einem Staate oder Volke gemeinsame — so mythische Darstellungen des Volksglaubens und der Staatsreligion, z. B. in dem Fackellaufe der Prometheen, — oder eine *geheime*, einem *geschlossenen* Vereine angehörige Darstellung und Deutung — so die mysteriösen, esoterisch religiösen, z. B. die Legende und vielleicht die dramatische Darstellung des Kabeiräischen Prometheus, des Gastfreundes der Demeter — oder endlich eine ihrem Zwecke und Grunde nach nicht gemeinsame,

sondern von dem Einzelnen und für den Einzelnen gegebene, eigene und freie Darstellungen und Deutungen, welches Inhaltes und welcher Form sie immer sein mögen, religiös oder profan, geschichtlich, dichterisch oder philosophisch. Zu dieser Gattung gehören, wie wir finden werden, fast alle Theile unseres Prometheus als Erzeugnisse des geistigen Einzellebens, nicht der gesellschaftlichen, politischen oder mysteriösen Satzung. — Der *Beschaffenheit* nach sind die äusseren Bedingungen natürlich so unendlich mannichfaltig, als unendlich vielerlei Umstände es giebt, welche Darstellung bewirken und die Wahl ihres Gegenstandes sowohl als ihrer Form bestimmen können, es sei nun, dass dieselben in Eigenschaften oder Verhältnissen oder Begebenheiten entweder der Darsteller oder der Empfänger oder der Dinge, die auf sie einwirken, enthalten sind. Durch die Wahrnehmung dieser äusseren Bedingungen, derer des Umfanges und der Beschaffenheit, wird die äussere Geschichte, wie jedes Gegenstandes, so unseres Prometheus, verbunden mit der oben geforderten inneren Geschichte, eine ursächlich entwikkelte *(pragmatische)* Geschichte. Es gehört aber dazu zweitens die Bestimmung des *Ortes*, soweit sie möglich ist, also die wahre und die vermeinte Heimath und Wanderung, z. B. des Prometheus, sei es des Volksglaubens und Volksgebrauchs oder Geheimdienstes oder der Vorstellungen und Bildungen Einzelner. Noch wichtiger aber für die Geschichte ist die dritte äussere Bestimmung, nämlich die der *Zeit*, welche nicht nur für den einzelnen Theil, sondern mehr noch für des Ganzen Behandlung und Anordnung wesentlich ist.

Ordnung und Behandlung des Ganzen.

§. 107. Unsere Aufgabe ist die äussere und innere Geschichte des Prometheus, wie er in den Darstellungen und Deutungen der Alten erscheint, zu geben. Diese Aufgabe fordert einen solchen Gang unserer Untersuchung, dass zugleich mit der Zeitfolge die inneren Verbindungen der verschiedenen Ideen und Formen unseres Mythenkreises hervortreten. Dies kann nur die Anordnung leisten, welche im Ganzen der Zeit, im Einzelnen aber der Natur des Stoffes folgt, also die *chronographisch-systematische* Methode. Diese legt die Abtheilung der Zeiträume zum Grunde und stellt in jedem Zeitraume das Ver-

wandte der Formen und der Gegenstände nach ihrer eigenschaftlichen und ursächlichen Verbindung zusammen. Es fragt sich also erstlich, wie jene *Zeitabschnitte* zu bestimmen, zweitens wie diese *innere wissenschaftliche Ordnung* damit zu vereinen ist.

§. 108. Von der Auffindung der wahren *Zeiträume*, welche zugleich die Stufen des Entwickelungsganges unseres Mythus sind, hängt die Darstellung und Behandlung des Ganzen und des Einzelnen grossentheils ab. Günstige Umstände hierbei sind erstlich, dass unser Mythus von uralter vorhesiodischer Zeit an *alle Zeiten des Alterthums* bis herab in die christliche Zeit durchwandelt hat, ferner dass die *innere Geschichte* mit der *äusseren* wie überall, besonders bei den Griechen, so für Prometheus Hand in Hand geht (z. B. in den Einflüssen der Hellenischen Stammerhebung, der Pontischen Colonien, der Züge Alexanders); endlich vorzüglich, dass die Geschichte des Prometheus mehr als eines anderen einzelnen Mythus ein Bild des *Ganges der gesammten Mythologie*, ja der *Griechischen Culturgeschichte* überhaupt darstellt. Denn Prometheus als Repräsentant nicht nur der Menschheit, sondern vornehmlich der Griechischen Humanität und Geistesbildung, spiegelt gleichsam die innere Geschichte der Hellenen, den Anfang, Fortgang und Verfall nicht nur der redenden und bildenden Künste als der Mittel der Darstellung (wie bei allen Mythen), auch nicht nur die Geschichte der Philosopheme und Dichtungen über die Natur, die irdische und die überirdische, welcher Art ja die Gegenstände der Darstellung oder der Deutung auch vieler anderer Mythen sind, sondern vorzüglich hier die Geschichte des menschlichen Geistes als des besonderen Gegenstandes der Prometheusmythen, also der Entwickelung des geistigen, zunächst des denkkräftigen, vorbedachtvollen, sowohl thätigen und erfindungsreichen als beschaulichen, dann aber auch des sittlichen Lebens, wie diese Entwickelung theils in der Wirklichkeit, theils in den späteren Vorstellungen der Denker und Dichter vor sich ging. Daher hat auch die äussere, namentlich die *politische Geschichte des Hellenischen Alterthums* nicht nur jenen eigenthümlichen, unmittelbaren Einfluss auf Prometheus in den besonders auf ihn wirkenden Umständen, sondern auch den allgemeineren, *mittelbaren* Einfluss vermöge der von

ihr abhängigen Mythengeschichte und der Culturgeschichte überhaupt. Denn durch den Gang der äusseren Begebenheiten des Griechischen Volkes und des ganzen Alterthums werden ja auch die Wege und Wendepunkte, die Epochen seines inneren Lebens und die Wechsel des Zeitgeistes bestimmt, sowohl überhaupt, als in den Schulen und einzelnen Zweigen der Philosophie, Poesie und Kunst, von denen wir stäts andere und andere Abdrücke und Wiederscheine in dem Mythenkreise des Prometheus erkennen werden.

§. 109. Die Geschichte unseres Mythus, wie aller Mythen, zerfällt erstlich in *zwei Perioden*, die der *Dichtung* und die der *Deutung*, welche beide zusammengenommen das ganze Griechische und Römische Alterthum, ja wegen der fortdauernden Mythenbehandlung gewissermassen alle Zeiten umfassen. Die erstere ist die Zeit des Schaffens der Griechischen Mythenwelt und auch unseres Mythus, die andere ist die Zeit der Betrachtung und Benutzung, sowie der Umgestaltung in Nebendingen. Die Grenze zwischen beiden bildet der Uebergang von der sinnlichen, *dichterischen* zu der höheren, denkkräftigen (intellectuellen) Geistesbildung der Griechen, wo für die mythische Poesie die Logographie eintrat und wo die zum Selbstbewusstsein erwachte, zur Deutlichkeit und Gründlichkeit des Denkens gereifte Philosophie sich unter Anderem auch der Mythen als Gegenstände ihrer Betrachtung und als Formen ihrer eigenen Darstellungen bemächtigte. Es ist dieser Wendepunkt die auch für die äussere Geschichte Epoche machende, hier nicht zu scharf abzuschneidende Zeit um 500 vor Christus. Vorher schuf man Bilder, besonders mythische, d. i. ihrer Form nach urgeschichtliche Bilder meist für Begriffe; nun suchte und entwickelte man die Begriffe für die überlieferten Bilder, sei es in erklärender, den alten und ursprünglichen Inhalt suchender, oder in frei anwendender Deutung der gegebenen Formen. Doch in jeder Zeit dichtete und deutete man; auch für die Prometheusmythen verband sich stäts Philosophie mit Poesie, indem jene dieser voranging oder nachfolgte. Denn auch Hesiod ist Philosoph, auch Plato und selbst die Stoiker und Neuplatoniker sind Dichter. Wir haben also in jenen zwei Zeiträumen nicht einen vollkommenen Gegensatz, sondern nur einen Wechsel des *Vorherrschenden*, daher wir die erstere Zeit die *poetisch*

philosophische, die zweite die *philosophisch poetische* nennen könnten.

§. 110. Jeder dieser beiden Zeiträume zerfällt in mehrere Zeitabschnitte. Was der natürliche durch die Geschichte bezeugte Gang des menschlichen Geistes und besonders der Gang der Griechischen Geistesbildung, namentlich in Hinsicht auf die Stufen der Mythenbehandlung, überall zeigt und daher auch für Prometheus vermuthen lässt, das findet sich in seiner Geschichte bestätigt. Denn wenn wir hier voraus nur zum Zwecke der Eintheilung den Stufengang unseres Mythus in jedem Zeitraume überschauen, indem wir von zufälligen Abweichungen im Einzelnen absehen und die vorherrschende Eigenthümlichkeit jeder einzelnen Stufe der Dichtung und Deutung festhalten, so berechtigt uns schon dieser Ueberblick, in jedem der zwei erwähnten Zeiträume eine einfach darstellende oder lehrende *(didaktische)*, eine fabelnde oder geschichtartig dichtende *(mythische)* und eine schwärmende oder widerspruchvereinigungssüchtige *(mystische)* Zeit zu unterscheiden. Erstlich in der Zeit der Dichtung, d. i. in dem ersteren der zwei von uns angenommenen Zeiträume war dies der natürliche Gang, besonders für einen Mythus wie der des Prometheus ist. Man ging, wie überall, von der Wiedergebung oder der Bezeichnung des Gegenstandes, so hier von der Versinnlichung des Begriffs und einfachen *Philosophems* aus durch Begriffbelebung (Personification) und schmucklose sinnbildliche Handlung (*in vorhesiodischer Zeit*, vor 900 v. Chr.); man schritt fort zu verzierender und verbindender, eposartiger Ausbildung *(in der Hesiodischen Poesie*, um 900 bis 700.); man kehrte endlich zu dem Bedeutsamen zurück und verfiel durch Vereinigung des Verschiedenartigen, durch Verwechselung des Poetischen mit dem Philosophischen, durch Verschmelzung der Begriffe und der Formen in die zwar reichere aber dunklere Behandlung des Mysticismus *(in der Zeit der älteren Orphiker*, um 700 — 500 v. Chr.). So wurden die Ideen und Symbole des Prometheus in dem ersten Abschnitte hauptsächlich erfunden, in dem zweiten ausgeschmückt, in dem dritten sinnvoll bereichert und geheimnissvoll erhöhet.

§. 111. Nachdem so die Bildung des Mythus im Wesentlichen vollendet war, begann in dem zweiten Zeitraume, in dem der Deutung, gleichwie im Kreislaufe der Gang durch dieselben

Stufen von vorn. Nach dem Aufgange des Lichtes der Philosophie ging von dieser aus ein *philosophischer* Geist der Mythenbehandlung, durch welchen die vorher zum Theil nur geahndeten Ideen nun in deutlicher Entwickelung und in schöner Uebereinstimmung des Geistigen und des Sinnlichen hervortraten, sei es, dass jene Ideen mit ihren Bildern poetischen Zwecken dienten, wie in der Tragödie, oder dass sie selbst Zweck waren, wie in der philosophischen Allegorie, welche beide von demselben Geiste hoher intellectueller und künstlerischer Ausbildung durchdrungen waren, der jetzt unsern Mythus auf seinen Gipfel erhob (*in Aeschylischer und Platonischer Zeit*, um 500 bis 300 v. Chr.); man fiel, unvermögend auf solcher Höhe sich zu behaupten, in die Aeusserlichkeit geschichtlicher Deutelei, sammelnder Sagenschreibung, dichterischer Nebenverzierung des Mythus in der Zeit der alten Alexandriner, des Ister, Apollodorus, Apollonius von Rhodus (300 v. Chr. bis 100 v. Chr.); endlich zurückstrebend zu dem Geistigen und Uebersinnlichen, das man in unserem und anderen Mythen nie ganz aus den Augen verloren hatte, verirrte man sich abermals zu dem jener Aeusserlichkeit entgegengesetzten Extrem, nämlich zur überweisen, allumfassenden Anschauung des Mysticismus, welcher befördert wurde durch die Verschmelzung und den Wechsel der Religionen (in der Zeit der späteren Alexandriner, der Neupythagoreer und Neuplatoniker, zumal der jüngern, des Plotinus, des Proklus, in der heidnisch-christlichen Zeit, von 100 v. Chr. bis um 500 n. Chr.). Also auch in diesem zweiten, die andere Hälfte des Alterthums umfassenden Zeitraume wurde Prometheus durch den wechselnden Gang der herrschenden Deutungen mehr als der dichterischen Fortbildung erst vornehmlich ein philosophisches, dann ein historisch poetisches, endlich ein mystisches Wesen.

§. 112. Nur als Anhang dürfen wir einen *dritten* Zeitraum hinzufügen, welcher ausserhalb der Grenzen unserer Aufgabe liegt, ausser insofern er zur Vergleichung dient, nämlich den der ganzen *neueren*, der *christlichen Zeit* in Bezug auf die Behandlung des Prometheus. Wenn der erste Zeitraum der dichtende, der zweite ein mehr *deutender* als dichtender war, so ist dieser dritte fast nur ein deutender, weil sich die neuere Zeit noch weit seltener anmasst, den Mythus selbst

umzubilden, da hingegen die Deutung in dem Ideenkreise der neuen christlichen Zeit ein neues Feld und weiten Spielraum fand. Unverkennbar aber scheint uns, und auch hier keineswegs zufällig, sondern auf demselben Grunde wie in den beiden Zeiträumen des Alterthums beruhend, der abermals sich wiederholende Gang von der begrifflichen zu der geschichtlich dichterischen und von dieser zu der überschwenglichen Ansicht sowohl anderer Mythen als des unsrigen. Denn Prometheus war erst Gegenstand der christlichen Philosophie in den Deutungen der Kirchenväter Tertullianus, Lactantius, Johannes Diakonus und Anderer; dann vermehrte er den Stoff der nichts als Geschichte und Fabeln sehenden Mythensammlerei; endlich in der neuesten Zeit fiel er in die Hand der aus Verschmelzung und Verwirrung der Philosophie und Poesie gebornen Mystik, d. i. der widerspruchvereinigungssüchtigen Afterweisheit.

§. 113. In jedem dieser drei Zeiträume, in dem der Dichtung, dem der alten Deutung und dem der neuen Behandlung der Mythen drückt sich das Philosophische, das Poetische, das Mystische anders ab. Denn diese verschiedenen Richtungen der einzelnen Zeitabschnitte können sich nur so wiederholen, wie sie von dem Geiste des ganzen Zeitraums bestimmt werden. Wenn in der ersten Zeit die schöpferische Einbildungskraft, in der zweiten die antike Verstandesbildung, endlich in der dritten christlichen Zeit, besonders in Bezug auf Religion, Poesie und Kunst das Gemüth vorherrscht, so wird diese Eigenthümlichkeit jeder Periode auch in der Mythenbehandlung der einzelnen Stufen wieder erkannt werden und die Philosophie der vorhesiodischen, der Platonischen, der christlichen Zeit werden sich auch in Hinsicht der Mythen gegenseitig ungefähr eben so verhalten wie die Hesiodische, die Alexandrinische, die moderne Poesie und Logographie, und wie die neuorphische, die neuplatonische und die neueste Mystik sich zu einander verhalten, nämlich ebenso wie die in jeder Periode vorherrschenden Geistesrichtungen, die der Phantasie, der Denkkraft und des Gemüthes. Auch Prometheus trägt, wie wir finden werden, auf jeder der von uns angedeuteten einzelnen Stufen seiner Bildung und Deutung zugleich das Gepräge des ganzen Zeitraums.

§. 114. Es kam hier darauf an, eine Uebersicht zu ge-

ben, welche ebensoweit entfernt von ängstlich geschichtlicher Verfolgung des Einzelnen, als von willkürlich künstlicher Anordnung des Ganzen, das *Wesentliche* und Wahre des Ganges darstellte, welchen unser Mythus als ein Bild der menschlichen, namentlich der Griechischen Cultur nahm und den daher unsere Behandlung nehmen soll. Nur durch die Hervorhebung des Eigenthümlichen jeder grösseren und kleineren Stufe wird Licht gebracht in die Geschichte des Mythus. Dieses Eigenthümliche jeder Zeit aber ist das im Ganzen in ihr besonders *Herrschende*, obwohl dasselbe in den Ueberlieferungen der einzelnen Zeiten weder vollständig und lückenlos, noch rein und ungemischt sich darstellt. Daher muss unsere Behandlung eine solche sein, dass dadurch die *Lücken* ergänzt und das *Fremdartige* jeder Zeit abgesondert, die Ordnung aber eine solche, dass die *Zeitfolge* des Ganzen festgehalten, die des Einzelnen und Unwesentlichen aber untergeordnet werde, ohne sich streng an die Richtschnur zu binden, welche die Zeitfolge der Autoren darbietet. — Die *Lücken*, welche nicht einem Sprunge im Bildungsgange, sondern dem Verluste der Schriften und Denkmale zuzuschreiben sind, wie wir oben gesehen haben, sind durch Schlüsse zu ersetzen aus dem inneren Zusammenhange der Begriffe und der Bilder des Mythus, und wir vermögen so z. B. den Mangel vorhesiodischer Ueberlieferung und die Klarheit der nachhesiodischen voräschylischen Zeit zu ergänzen. Was aber das jeder Zeit beigemischte ihrem Geiste *Fremdartige* betrifft, so werden wir hier wiederum vorsichtig zwischen den Klippen des Zuviel und des Zuwenig durchzuschiffen haben, so dass wir weder um des Ganzen, d. i. um des allgemeinen Charakters jeder Periode willen das abweichende Einzelne verkennen, noch bei Festhaltung des Einzelnen den Geist und das Ganze jeder Zeitstufe verlieren. So wird sich zeigen, dass zwar in jedem Zeitraume gedichtet und gedeutet und in jedem Abschnitte eine begriffliche, eine fabelnde, eine im Dunkel schwelgende Mythenbehandlung hie und da statt fand, dass aber doch das Eigenthümliche der Zeit vorherrschte.

§. 115. Das jedem Zeitraume und Zeitabschnitte beigemischte ihm *Fremdartige* hat seinen Grund theils in den allmäligen *Uebergängen*, d. i. in den Nachwirkungen der vorhergehenden und in den Vorbereitungen der folgenden Zeit, theils in

den gleichzeitigen durch Gegenwirkung erzeugten *Gegensätzen*, theils in der *Willkür* einzelner Darsteller und Deuter. Jene *Uebergänge* vorzüglich sind es, welche uns verbieten, die Grenzen der Zeitabtheilung zu scharf zu ziehen; denn nicht bloss an den Grenzen und Uebergangspunkten, sondern auch in weiterer Ausdehnung findet ein gegenseitiges Ineinandergreifen der Zeiträume sowohl als der Zeitabschnitte statt. Prometheus zeigt schon in der ersten mehr dichtenden als deutenden Periode doch zugleich ein mehr und mehr sich regendes Streben zu begrifflichen Umdeutungen, und umgedreht zeigt er in dem zweiten wissenschaftlichen Zeitraume manche Nachblüthe der mythischen Schöpferkraft älterer Zeit. Auch christliche Deutungen unseres Mythus und diese nicht nur bei den Bekennern und Vorkämpfern des Christenthums, wie Tertullian, Clemens Alex. u. A., sondern gewissermassen auch bei den heidnischen Deutern eines der christlichen Glaubens- und Sittenlehre verwandten übersinnlicheren Geistes beginnen lange vor dem Ende des Griechisch-Römischen Heidenthums und hingegen die späteren diesem noch angehörigen profanen Sammler und Erklärer der Mythen reichen weit herab diesseit jener Grenze durch das Zeitalter der Byzantinischen Gelehrsamkeit bis in die neueren Zeiten. Dieselbe Verbindung findet auch zwischen den einzelnen Zeitabschnitten statt. So vernehmen wir in der Aeschylisch-Platonischen Zeit zugleich den Nachhall Orphischer Mystik (so einige wenigstens mittelbar auf Prometheus einwirkende Vorstellungen im Timäos und Kratylos) und die Vorklänge Alexandrinischer Sagenwebung (so nicht nur die älteren logographischen Sammler und Ordner, wie Pherecydes, sondern auch die mythenverknüpfenden Tragiker). Also die Uebergänge vorzüglich sind es, was unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt und wir haben diese zwar vorzüglich auf den Grenzen und Wendepunkten, also in dem ersten und letzten Zeitabschnitte der Perioden, doch auch anderwerts in den verschiedenen Berührungspunkten des bald der Zeit voraus eilenden, bald in das Frühere zurückspringenden Geistes. — Ausser den Uebergängen, die ihren Grund in den Nachwirkungen und Vorwirkungen der verschiedenen Zeiten haben, ist es auch der gleichzeitige von selbst sich bildende Gegensatz, welcher jedem Zeitalter Fremdartiges beimischt. Vermöge der natür-

lichen Gegenwirkung geschah es, dass man in derselben Zeit und wohl an demselben Orte von Prometheus gläubig erzählte oder tiefsinnig deutete und doch auch dichterisch spielte und komisch spottete, indem das menschliche Gemüth und namentlich das des sinnlich geistigen Griechen stäts geneigt war, für den Zwang des Ernsten und des Heiligen sich schadlos zu halten durch die Freiheit des Scherzes und diese hinwiederum zu beschränken und zu adeln durch den Gegensatz jener, wie z. B. das Lachen der Mysterien und das Satyrspiel der tragischen Tetralogie. — Endlich ist die *Willkür* und die zufällige Vorstellungsart der Urheber und Ueberlieferer eine reiche Quelle der Abweichungen von dem allgemeinen Gange der Zeiten wie in der Geschichte aller Wissenschaft und Kunst so besonders in der Mythologie, wo der Freiheit des Geistes unter Einfluss mannichfaltiger äusserer Umstände ein grosses Feld eröffnet war theils für Umbildung oder Umdeutung, theils für blosse Wiederholung des Aelteren und Aeltesten, theils für eigene Erfindungen. — Die Gründe der Unregelmässigkeiten im Einzelnen erkannt zu haben wird uns nützlich sein, um davon das jedem Zeitraume Wesentliche und ihm vorzugweis Eigenthümliche zu unterscheiden.

§. 116. Für die Ordnung und Eintheilung, welche wir beobachten sollen, ergiebt sich aus dem, was wir bemerkt, dass wir im Ganzen genau den Stufen und Schritten der Zeit folgen müssen, zumal da von diesem Gange der inneren Geschichte des Mythus manche sonst unsichere Zeitbestimmung abhängt, dass wir aber im Einzelnen uns nicht ängstlich an die Grenzen der Abschnitte und an das Alter der Ueberlieferer binden müssen. Um Lücken auszufüllen, um Aehnlichkeiten und geschichtliche Einwirkungen entweder zu zeigen oder beide abzuweisen, werden wir in jedem Zeitabschnitte veranlasst werden, bald vorauszugreifen in das Künftige, bald zurückzugehen in das Vergangene. Dieses Letztere ist das Wichtigere und Fruchtbarere. Denn in der Geschichte der Mythen wie in allen Dingen, wo nicht eine planmässige Folge von Mitteln und Zwecken, sondern nur eine Reihe von Ursachen und Wirkungen erscheint und betrachtet wird, findet das Gegenwärtige die Erklärung seines Grundes nur in dem Vergangenen, wozu selbst die gleichzeitigen Umstände gehören, insofern sie als Ur-

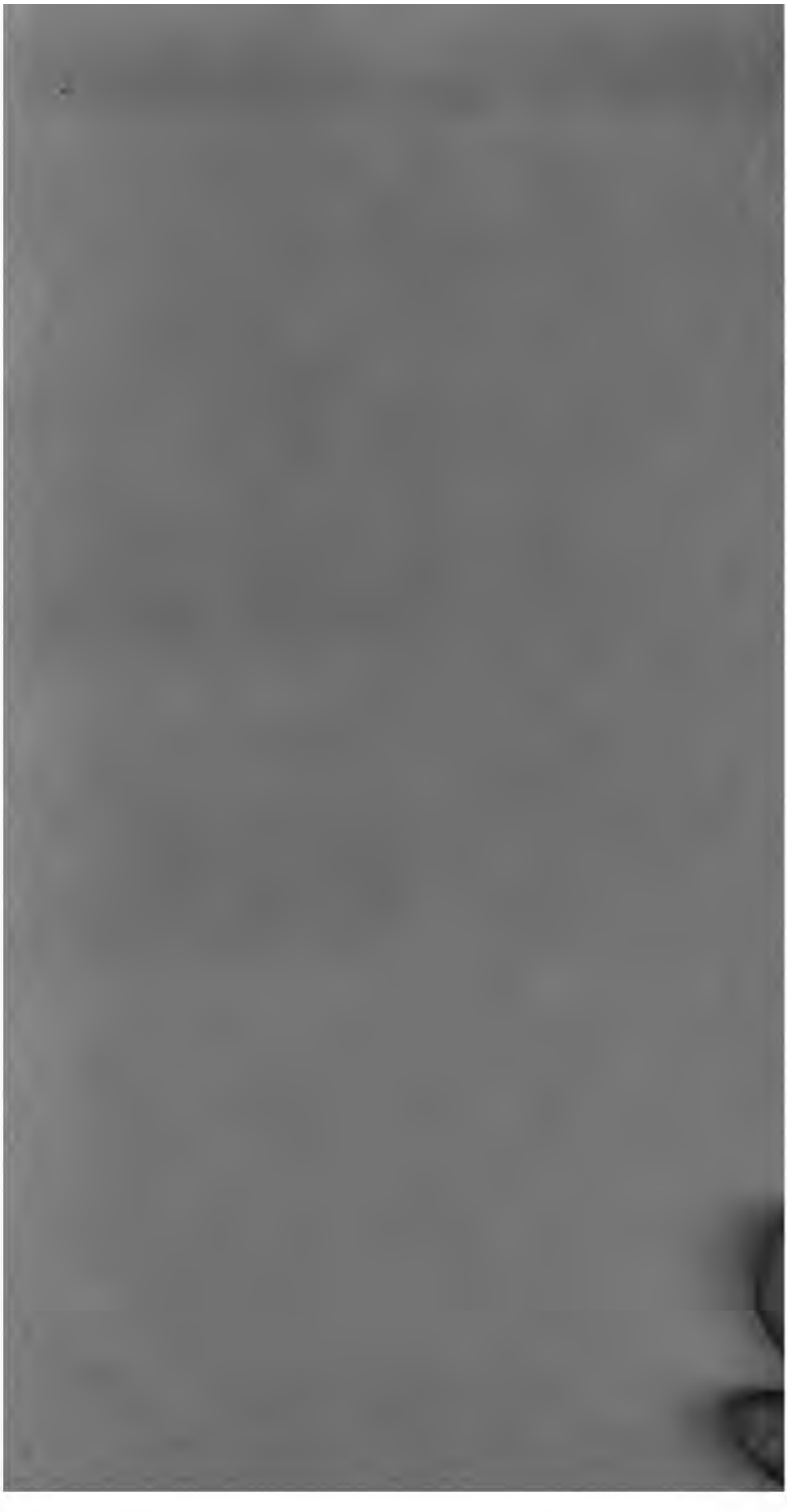
sachen ihrer Wirkung vorangehen mussten. Dabei finden zwei Fälle statt, entweder es bedarf keines Zurückgehens, sondern nur eines dem Gange der Zeit folgenden Vortrags, nämlich da, wo die Geschichte des Gegenstandes eine einfache ist, eine aus sich selbst sich entwickelnde, hier also die des Prometheus insofern als seine Bilder und Begriffe sich aus ihm selbst *herausbildeten* und keine ausserhalb seiner Geschichte liegende Herleitung erfordern; oder es bedarf des Zurückgehens und Nachholens, nämlich in der zusammengesetzten, das Fremde, wie es sich vom Hauptgegenstande unabhängig entwickelt hat, in sich aufnehmenden Geschichte, also auch in der Geschichte des Prometheus, sofern er die fremden und besonders die anderen Mythenkreisen angehörigen Bilder und Begriffe sich angeeignet und in sich *hineingebildet* hat, z. B. die dem Hephästos ursprünglich angehörenden Bilder von der Schöpfung des Körpers, nämlich der Pandora, aus Lehm, von der Hilfe bei der Pallas Geburt aus des Zeus Scheitel und von dem Angriff auf die Keuschheit der Pallas. Prometheus, wie andere gehaltvolle Mythen, gleicht einem Strome, der theils die eigenen Gewässer in mancherlei Windungen und Theilungen fortführt, theils durch Einströmung der Nebenflüsse anschwillt. Also gleichwie in den Schilderungen eines grossen Flussgebietes und wie in der Geschichte eines allmälig aus vielen Völkerschaften zusammengesetzten Staates, so ist auch in der Geschichte unseres Mythus von der Einmündung der Nebenströme an, wo es nöthig scheint, zu der Quelle derselben hinaufzusteigen, mit anderen Worten, es ist der Ursprung und die Entwickelung der dem Prometheus ursprünglich fremden Begriffe und Bilder an dem Orte und in der Zeit, wo sie in ihn aufgenommen wurden, theils umständlicher, theils nur andeutend aus der Vergangenheit nachzuholen, nämlich bloss in dem Falle und in dem Masse, als dieses nicht nur vereinbar ist mit der Einheit unserer Aufgabe, sondern nothwendig und wesentlich zur Lösung derselben, nämlich zur Darstellung und Erklärung des Prometheus selbst.

§. 117. Nächst der Unterscheidung der Zeiten ist die zweite Frage die nach dem Gange, der in jedem einzelnen Zeitabschnitt zu beobachten ist. Wir bemerkten schon oben, dass die Ordnung eine *chronographisch-systematische* sein müsse, welche im Ganzen zwar der Zeit, im Einzelnen aber

der Natur des Stoffes folge. Es kann aber nicht der Stoff aller Art, sondern nur das dem Prometheus Wesentliche und ihm Eigenthümliche als Grund der Anordnung dienen. Dies ist aber weder das Zufällige seiner äusseren Geschichte, noch ist es die Form des Mythus in den verschiedenen Darstellungsarten und Künsten, sondern es ist der in dem Prometheus vorherrschende begriffliche Inhalt. Dieser bezieht sich, wie schon bei einem vorläufigen, um der Eintheilung willen das Ganze umfassenden Ueberblicke sich offenbart, erstlich und hauptsächlich auf den denkenden, dann auf den sittlichen Menschen, endlich auch auf die Gottheit; und dieses ist, wie die natürliche Ordnung, so auch die wirklich in der Geschichte des Prometheus und zwar in jedem Zeitabschnitt erst dunkeler und roher, dann mehr und mehr hell und entwickelt wiederkehrende innere Ordnung der erwähnten drei Seiten des höheren, vernünftig geistigen, Prometheischen Lebens. So zerfällt die Behandlung jedes Zeitabschnitts in drei Theile, so dass in dem ersten die menschlich denkkräftige (*anthropologisch-intellectuelle*), im zweiten die menschlich sittliche *(anthropologisch-moralische)*, in dem dritten die übermenschlich geistige, göttliche (die *metaphysische, theologische*) Seite des Prometheus behandelt und also die Ideen nach ihrem inneren Zusammenhange dargestellt, die verschiedenen Darstellungsarten, Bilder und Zeichen aber denselben untergeordnet werden. — Zwar trifft diese Eintheilung mehr als Ein Einwurf, erstlich dass sie auf der Voraussetzung des begrifflichen Inhalts beruhe, der doch erst zu erweisen sei; ferner der Einwurf, dass sie eben diesen begrifflichen Inhalt als das Wesentliche und Wichtigste darstelle, da doch für manche Theile des Mythus der Gegenstand und Zweck ein anderer war, nämlich für die hie und da durchschimmernde geschichtliche Sage irgend ein uraltes Ereigniss und für die rein dichterischen und künstlerischen Darstellungen das Schöne der Form und seine Wirkung; endlich der Nachtheil, dass durch jene Unterordnung der einzelnen Ideen, Namen, Sinnbilder und Dichtungen unter die drei Hauptgattungen begrifflicher Gegenstände nicht nur die gleichartigen Formen unseres Mythenkreises zerstreut, sondern leicht auch jedes künstlerische oder wissenschaftliche Ganze von mehrseitiger begrifflicher Bedeutsamkeit, wie die Tragödien des Aeschylus, die Bilderkreise der Sarkophagreliefs und die Philosopheme des

Proklus zerrissen würde. Aber diese Nachtheile werden theils durch eine richtige Behandlung vermieden, theils durch die Vortheile unserer Anordnung überwogen. Denn diese hindert uns nicht, das Unerwiesene und Zufällige überall von dem Bewährten und Wesentlichen zu unterscheiden; auch gestattet sie uns das Gleichartige der Formen, also der Bilder und Namen, sowie der äusseren Umstände, theils in wissenschaftlicher Uebersicht in den Einleitungen (wie wir schon gethan haben), theils in alphabetischem Inhaltsverzeichniss zusammenzustellen und hier nun umgedreht die einzelnen Bezeichnungen durch ihre verschiedenen Gegenstände, z. B. jedes Sinnbild durch seine Begriffe, wie vorher diese durch jene, gleichsam geschichtlich durchzuführen; endlich vergönnt, ja gebietet unsere Anordnung, das Ganze der wissenschaftlichen Systeme und der Kunstwerke nicht nur nicht zu zerstückeln, sondern, was ohnedies nothwendig ist, wegen der engen dann obwaltenden Verbindung der Begriffe und der Formen sowohl unter sich als beider gegenseitig, sie vielmehr als das, was sie sind, als Ganze, ungetrennt darzustellen und zwar an dem Orte, wo sie vermöge der darin vorherrschenden Ideen hingehören; so findet z. B. bei dem Intellectuellen das System des Proklus, bei dem Moralischen die Tragödie des Aeschylus, bei dem Metaphysischen die Bilderreihe der Sarkophage jedes in seiner Zeit die ihm zukommende Stelle. Endlich wird jede andere Rücksicht dadurch überwogen, dass die begriffliche Anordnung die einzig mögliche wissenschaftliche und dabei dem Wesen und der inneren Geschichte des Prometheus angemessene ist.

§. 118. Durch diese Vereinigung des chronologischen Ganges im Ganzen und des philosophischen im Einzelnen, überall aber durch geschichtliche Erforschung und Darstellung des Wahren oder Wahrscheinlichen mit seinen Gründen hoffen wir soviel uns möglich die Aufgabe, die wir uns gestellt haben, zu lösen, nämlich dass Prometheus in einer deutlichen und begründeten Darstellung der äusseren und inneren Geschichte seiner Entwickelung, von der einfachen und sinnlich beschränkten ersten Idee und Form an stufenweis fortschreitend bis zu grossem vielgestaltigen Reichthum und zu hoher übersinnlicher Bedeutung erscheine und zugleich in sich ein Bild des Ganges der allgemeineren nicht nur mythischen, sondern überhaupt der Helle-

nischen, ja der menschlichen Bildung darstelle. Möge Prometheus (den schon Winckelmann als Führer auf wissenschaftlichem Felde erkor und empfahl) auch uns hold sein und vor unseren Augen dieselbe irdische und überirdische Bahn, welche das Griechische Volk ihn, seinen Schutzgeist, einst durchlaufen sah, noch einmal durchwandern!

Leipzig,
gedruckt bei W. Staritz, Universitäts-Buchdrucker.